

العدد الاول

كانون الثاني (يناير)

السنة السابعة عشرة

* *

No. 1

Janvier 1969

17 ème année

الأداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب. ٤١٢٣ بيروت - تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

الإدارة : شارع سوريا - بناية درويش

B.P. 4123 - Tel. 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

« الآداب » في عايمها السابع عشر

لهم نشعر يوما ، مثل شعورنا اليوم ، بععب المسؤولية في اصدار « الآداب » والمضي في اصدارها .
ولسنا نقصد بالععب ، جانباً مادياً على الإطلاق ، فقد كنا دائماً واعين بأن عملنا في المجلة ان يكون مجزياً
لا يقدر ما يجزي الادب في بلاد العرب (في العصر الحديث على الاقل !) وان علينا ان نلتمس اسباب
العيش في مبادي أخرى ، كالتأليف والترجمة والتدريس والنشر . . . ولكننا نقصد بالععب أمراً معنوياً يقوم
على الحس بقيمة الكلمة في وقت فقد فيه الكلام كل قيمة !

لقد نزع الشعب العربي ، بعد هزيمة ٥ حزيران ، ثقته من كل ما من شأنه ان يخدر أعصابه ، وقد كانت
الكلمة ، بلا شك ، مخدراً شديداً الفعالية وصفه كثير من المسؤولين ، وتعاطاه كثير من افراد الشعب بثقة
واطمئنان ، حتى اذا حانت المواجهة ، أسقط في يد المخدّرين والمخدّرين ، وظل الجميع أياماً طويلة في ذهول
الخدر الذي يكاد يشبه الغيبوبة .

من هنا كان عمق احساسنا بتبعية الكلمة التي نقول ونشر : أن تحاول القضاء على التسمم الذي يخلفه
الخدر في الاعصاب والافكار ، وان تكشف من حياتنا الجديدة ، التي نريدها ان تتجاوز بنا الهزيمة ، عن
النقاء والصفاء والصدق ، هذه التي افتقدتها الثورة العربية ، فتعشرت فسي سيرها ، وليس لها مناص من ان
تستردّها لتنهض من كبوتها وتواصل مسيرتها الشاقّة .

و « الآداب » التي رافقت هذه الثورة العربية فأتيح لها ان تشارك في انتصاراتها وان تعاني من هزائمه ،
تطمح في عامها السابع عشر الى الاسهام في هذه المهمة : اداة التخدير المسمم في الكلمة العربية وبعث
روح النقاء فيها ، هذه الروح التي تتجسد ، خير ما تتجسد ، بالفداء .

سهيل إدريس

غياب دولة العقل ..

بقلم الدكتور قسطنطين زريق

الشرط الاول والخاصة البارزة للعمل العقلي ، لا تتولد قدرة ، اولا يتكون النظام ، ولا يقوم تعاون او تضامن .

ودولة العقل هي دولة الحرمة ، لان العقل يحترم ذاته ، واذا عاد الى نفسه وحاسبها ، لم يستح ولم يخجل ، كما تستحي بقية الدول وتخجل ، بل جابه وعالج بوحى الضمير ، فهو والضمير صنوان متلازمان ، ان لم نقل انهما شيء واحد . ودولة العقل ومنتجاتها ليست مصدر حرمة الذات واحترامها فحسب ، بل هي ايضا موئل احترام الغير ودعامة العزة الصامدة التي تضبط اطماع الطامعين وترد كيد الكائدين .

ودولة العقل هي اولا واخيرا دولة القيم ، لان العقل يولد القيم ، ويمحصها ، ويرتبها في مراتبها ، ويصونها ، ويهب للدفاع عنها اذا انتهكت ، ويجعل قضيتها قضيته الاولى ومقصده الرفع . والمجتمع بـ أي مجتمع ـ اهو ، في الجوهر والصميم ، قيمه : ما يدرك منها ، وما يقتني ويولد وينمي ، وما يجسد تعبيرا وفكرا وسلوكا وحياة فردية وجماعية .

ان الكلام عن دولة العقل يطول ، فلنكتف بهذا القدر الضئيل ، ولنحمل مصباحنا ، كما حمل ديو جنس مصباحه ، ولنفتش عنها في ما بيننا . ماذا نجد ؟ نجدها هزيلة ضئيلة الاثر ، ضائعة مضیعة ، غريبة مفربة ، غائبة عن حقول وجودنا ومجالات سعينا .

انها لم تصبح دولة بالمعنى الصحيح . ذلك ان العقل العربي لم يتنبه الا حديثا من الفعلة المديدة التي استسلم لها بعد قرون من الفعل والابداع والعطاء . وبأمامه مشكلات قومية وانسانية تعجز عنها العقول المتطورة الجبارة ، فكيف بتلك التي لا تزال احديشة الظهور طرية العود . ولذا فان دولته الناشئة تحتاج ، لكي ترسخ وتزهو ، الى تعهد دائم ورعاية تفوق ما نتصور وتعدى كثيرا ما نبذل وما نهيب . انها تتطلب تبذلا جذريا في مقاييس قيمنا ، وفي صنوف اختياراتنا ، وفي سياساتنا العامة ومسالكتنا الفردية . انها تقتضي موازنات حكومية تقام على غير الاسس التي نشهد ، موازنات تعطى الاولوية فيها لتنمية الانتاج ، وتوفير الابداع ، وتعزيز الفكر ، وتكثيف الفاعلية الحضارية . انها تستدعي انشاء هياكل للعلم رفيعة ، ومعاهد للبحث غنية ، ومنازل للفكر ساطعة ، ومنازل خصبة للنخبة الصالحة الرائدة من الرجال والنساء . انها تتطلب ، اول ما تتطلب ، وعيا للقوى المتفاعلة في هذا

يجوز البنان والعالم العربي في هذه الفترة محنا قاسية ومآسي متلاحقة متماسكة لها نتائجها المصيرية الخطيرة . ولهذه المحن والمآسي عوامل خارجية وداخلية لا مجال هنا لبسطها او لمجرد تعدادها ، وانما اشير الى واحد من هذه العوامل اعتقد انه في مقدمتها من حيث شمول النطاق وبروز الاثر ، أعني به غياب دولة العقل في مجتمعنا .

ذلك ان للعقل دولة ، كما ان للسلطة السياسية او العسكرية دولة ، وللمال دولة ، وللقانون دولة ، التي غير هذه وتلك من الدول التي تميز الامم بعضها عن بعض ، وتحكم بعضها ببعض . ودولة العقل ، عندما تكون قائمة ، لا تنحصر في نظام او جهاز من انظمة المجتمع وأجهزته ، وانما تنبث فيها جميعا : في الاسرة ، والمدرسة ، والحقل ، والمصنع ، والجيش ، والحكومة ، فتوليها خصائصها وتطبعها بطابعها .

دولة العقل كانت على مدى التاريخ ، وغدت في هذا العصر الفريد بخاصة ، مصدر القدرة ، ومبعث النفوذ ، ومنطلق التقدم . بالعقل يتسلط الانسان على الطبيعة فيرد عن نفسه غوائلها ، ويستخرج مواردها ويستنبط طاقاتها ، ويستغل هذه الموارد والطاقات الرفع مستوى عيشه ، وتعزيز قدرته ، وصيانة مجتمعه ، وتمكينه من الاستمرار والتصاعد في تحقيق قيم الحياة ومنجزات الحضارة . فدولة العقل هي دولة الابداع ، والانتاج ، والقدرة الحقيقية القائمة اخر الامر على الانتاج والابداع . دولة العقل هي ايضا دولة الانتظام ، لان العقل هو في جوهره كيان منتظم يعرف امكاناته وحدوده ، ويضبط نوازه ، ويحكم سبله واساليبه ، ويسبغ هذه القدرات على الافراد والمؤسسات والمجتمعات التي تهدي بهديه وتستمد سلطتها من سلطته .

وهذه الدولة هي كذلك دولة التعاون والتضامن ، لان عقل الفرد ، مهما يكن جبارا ، يعني انه لا يكتسب وجوده وفاعليته الا بمساندة المولدات العقلية السابقة ، وبمعاونة العقول المولدة اينما كانت . والمجتمع التعاوني الصحيح هو ذلك الذي يسوده هذا الوعي متمثلا في ادراك شعبي مستنير ، ووحكم منضبط متجرد ، وترابط بين الافراد والجماعات مبني على الولاء المشترك والتسامح والحوار والتبادل .

ودولة العقل هي دولة الحرية ، وبدون الحرية ، وهي

العصر ، ورؤيا تمتد الى ابعد آفاق المستقبل ، وطموحا
يشير القلق ليل نهار ويبعث كامن الهم ويدفع الى اعلى
القمم .

وحبذا لو أن الامر اقتصر على ضالة الوعي وقصور
الرعاية وحقارة التعهد . ان دولة العقل ، على هزالها ،
معرضة كل يوم للانتهاك والتدنيس والتخريب . تشن
عليها الهجمات المتتابعة من الخارج ، وتتفشى داخلها
بذور الفساد والتفكك والضياع . ينتهكها الحاكم المستبد ،
والسياسي المتهافت ، والمالي المستفل ، وصاحب الزعامة
الموروثة ، والمتعصب النافذ ، والحزبي الاعمى ، والفوغائي
المثير لغرائز الجماهير المتلاعب بمصالحها ومصائرها . ان
هؤلاء وأمثالهم حرب على دولة العقل عوان ، لان العقل
يفضحهم ويكشف عجزهم وخداعهم ، ولان سلطتهم لا
تدوم الا اذا تغلبت دول الجهل والتعصب والفريضة
والترفة والضلال .

ولعل اشد ما يصيب دولة العقل من أخطار هو ما
يعتريها من داخلها ، من الذين يدعون الانتماء اليها ، ولا
يقدرن حرمتها وقداستها ، ويعجزون عن تأدية الثمن
الغالي الذي تتطلبه جهدا ومجاهدة ، وتجردا واخلاصا ،
ومحاسبة للنفس ، وإدراكا للقيم ودفاعا يقظا عنها
لحمايتها من غارات الفير ، ومن شهوات النفس وأهوائها ،
وهي أفزع من تلك الغارات وأرهب . ان سلامة أي جسم
أو نظام أو دولة تأتي أولا من المناعة الداخلية ، فاذا تبددت
هذه المناعة بالاسترخاء والاستذلال والفساد ، هان الامر
على العداة المتسخفين والفزاة العابثين .

ولعله من المفيد أن أتصدى بإيجاز الى اعتراض شائع ،
مآله ان بناء دولة العقل امر بعيد ، وان أول ما نحتاج اليه
في حالنا الحاضرة هو الثورة على الاوضاع الفاسدة والقضاء
على عوامل التخلف والاستعباد والاستغلال ، وان للثورة
طرقها وأساليبها ودولتها ، فيها يجب أن تؤمن واليها
يجب أن توجه طاقاتها وجهودنا ، وكل دعوة أخرى دعوة
خاطئة أو مفسدة تلهينا وتقصد اساءتنا . ان الذين
يقولون هذا القول ينسون او يتناسون ان
العقل المنتبه كان وما يزال هو الثائر المجلي ، يكافح
الوهم والضلال ، يناضل الشر والظلم ، وان كل ثورة
سياسية او اقتصادية او اجتماعية قامت في التاريخ
وحققت معنى الثورة الصحيح قد سبقتها او صاحبها
ثورة عقلية وصيحات مدوية من رجال الفكر والقلم
أبانت وجوه الضلال او الاستعباد ودعت الناس الى
أزالتها . ان العقلانية هي الثورة الاصلية الصائنة
المصونة ، واذا كانت ثمة عقلانية غير ثورية فهي عقلانية
ناقصة هزيلة ، او كانت ثمة ثورية غير عقلانية فهي ثورية
هائلة متبددة مبددة .

ومثل الحاجات الداخلية الاخطار الخارجية ، واشد

هذه الاخطار علينا هو بلا جدال خطر الحركة الصهيونية
العالمية وما تحلم به وما حقته من احتلال فلسطين
واقامة دولة اسرائيل ، وما تزال تهيئه من غزو وتهجير
واغتنام . ولتن استطاعت هذه الحركة ، على فساد
مبداها ومخالفتها لكل حق وقانون ، ان تفعل ما فعلت
بفضل ما جهزت من قدرات داخلية دقيقة وما جندت
من قوى خارجية ضخمة . نل ذلك بصنع وتديير ،
وانتظام وتخطيط ، واستباف للاحداث ، ونحكم بالمصائر
والاقدار . لله بفعل عقول صانعة مدبرة منتظمة مخططة
مستبفه متحكمه . عقول لا تفهر الا بمثلها او بما هو اقدر
منها وادهى .

ولسنا نفلو اذا قلنا ان اخطر ما تخططه عقول
الصهيونية ومن وراءها هو بالضبط اعاقه قيام دولة
العقل عندنا وتعطيل قابليتنا الانتاجية وقدراتنا الفعلية
وابقاؤنا غارقين في دياجير الوهم والجهل والتخلف ،
ليسهل استغلالنا واستغلال مواردنا وننظر رعاة
غنم واصحاب دكاكين وخداما لفيرنا من المتجيزين
باسباب القوة الصناعية والسلطة الانضباطية والعمل
العقلي المبكر والتقدم الحضاري الحثيث .

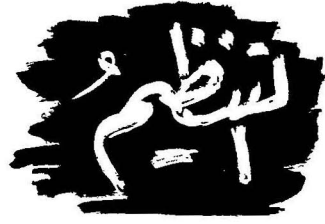
وهنا ايضا يقال : ان بناء دولة العقل هدف بعيد ،
والطريق اليه مديد ، والعمل الآن في الميدان ، وسيله
التضحية والفداء . قلنا اعظم بالتضحية والفداء ،
اعظم بالحياة تبذل بشجاعة وسخاء ، وبالجهاد
المتحدي ، قتالا لاهبا او مقاومة صامته . غير ان هذا
الجهاد السني المعطاء ، كالثورة الاصلية ، لا يتنافى
وتحصيل القدرة التقنية والمهارة الفنية والتفكير المخطط
والعمل المنتظم ، بل يتصل بالعقل المحصل لهذا كله
ويفيد منه ويحتمي به ، ويتفاعل واياه تفاعلا ايجابيا
مستمر ليأتي كل منهما اغزر فعلا وبلغ اثرا واعق نفاذا .
ان جهاد الميدان يتقوى بمقدرات العقل ويتحصن ، وجهاد
العقل يستمد من رسالة الميدان نبل التضحية وجلال
الفداء وقداسة الشهادة .

ما اجددنا جميعا ان نكون دعاة صادقين وجنودا
مجندين وحماة صامدين لدولة العقل المرجوة . ما اجدد
هذه المناسبة وامثالها ان تكون حافزا لكل منا الى الجهد
الدائب والمحاسبة النفسية الدقيقة والتجهز المستمر
للقيام بهذا الواجب الخطير الذي يتحدانا . فاذا فعلنا
- وانا باذن الله فاعلون - اسهمنا بقسطنا في تمكين
امتنا من التغلب على أزماتها ، وفي بنائها أمة قادرة على
الثبوت والبقاء ، بل أمة خليقة بالثبوت والبقاء ، بما
تقدر عليه وما تقدمه من انجاز وتحقيق وعطاء .

وشكرا مؤكدا لكم جميعا .

روح الثورة العربية المنسودة

بقلم الدكتور عبد الله عبد السلام



التي تستطيع ان تمسك بمستودعات الطاقة الحقيقية في شعبنا ومجتمعنا ، لتفجرها ، لتجعل الملايين العربية قوى لا ارقاما .

وما عسى ان تكون مواطن القوة في واقعنا ؟ وما عسى ان تكون في مقابلها مواطن الضعف ؟ سؤال كبير دون شك تحتاج الاجابة عليه الى المجلدات والاسفار . غير ان الذي نريده بالذات ونقصد اليه ان نتجاوز مجرد التحليل الشامل الكامل لمجتمعنا - وهو تحليل لا نهاية له - لنعرف كيف نستخلص من بين ملايين العوامل المؤثرة فيه عامل العوامل ان صح التعبير ، وشرط الشروط ان لم نقل علة العلة على حد تعبير أرسطو منذ القدم .

بعضهم يقول ان الحقيقة الاولى التي يكمن فيها الداء وينطلق من خلالها الدواء ، هي ما نعاني من تخلف تكنولوجياي ، ويرى في تجاوز هذا التخلف السبيل الى كل حل .

وآخرون يقولون ان ينبوع العضلات والحلول كامن في الفكر والثقافة الانسانية الشاملة وما يجر اليه ضمورهما من تعطيل وعطالة ، وما يمكن ان يثوي وراء تفتحهما من وثبة وتحول كامل في بنية المجتمع وقواه . وفريق يرى ان التعبئة السياسية الواعية للشعب هي ضالتنا ويجد طريق الخلاص في تعبئة شعبية تقوم على أساس التلاحم والثقة بين الحاكم والمحكوم ، وعلى أساس انطلاق الجميع خلف هدف جبار تقوده قيادة موثوقة واعية .

ويرى غير هؤلاء وأولئك ان الركود والقفود نتائج طبيعية لكل حياة سادرة ولاي مجتمع لم يعان الشدائد ولم تختبره المحن ولم يبيل النضال والقتال والحرب ، ولا سبيل بالتالي الى مجاوزة ذلك القفود الا عن طريق الانخراط في تجربة الدم ، تجربة القتال الفعلي ، ولا طريق يؤدي الى التحرك الا التحرك نفسه ، ولا ممر الى الثورة الا عن طريق القيام بالثورة فعلا . ومن هنا فالامل معقود على جميع بواد العمل الفدائي ، وعلى التمرس بالقتال والمعارك بشتى أشكالها وصورها .

وقد يرى آخرون غير هذه وتلك من العوامل والشروط ، وقد يوغلون في التحليل وفي تجربة الشعرة أربعين جزءا .

وقد يكون هؤلاء جميعهم على صواب ، بل هم كذلك .

يوشك أبناء الامة العربية يرتقبون المعجزة في غير عصر المعجزات . وامام المحنة التي جرت اليها العقليه المتكئة على ما قد تجود به الاحداث من اعاجيب ، يكادون يشبهون من جديد كرة أخرى روح الاملل الضبابي او اليأس الجاهل . مرة أخرى نكاد نداوي الداء بالداء : لقد قادنا الى ما عرفنا تعلقنا الواهم بقوى غير منظورة وجنود لا نراها نرتجي من ورائها الخلاص من تخلفنا ووهننا ، ونلقي عليها مهمة النجاة من علل مجتمعنا وامراض حياتنا . وكأننا اليوم ، بعد أن لدغنا بمر السموم وبعيد ان راينا اوهامنا بام أعيننا تتحطم على صخرة الواقع القاسي ، نعاود الاستلقاء على حرير الاوهام والاخليلة والامال السحرية ، فننشد الخلاص في احداث معجزة وفي قوى خفية نأمل ان تجود بها حياتنا وقوانا . أوليس معظمنا متفرجا حزينا يرنو الى الافق البعيد ينتظر منه اشراقة نور مفاجئة ، ويتطلع الى القيوم يشيم من خلالها شؤبوب غيث او وابل مزن ؟ أليس من الصحيح ان اكثرنا يتحدث عن الخلاص الذي سيقوم به غيره لاهو ، وعن المعركة التي سيخوضها مجهول ، وعن الحل الذي ستقدمه له الاحداث النكرات على طبق من ذهب ، لا عن الحل البين الذي سينترعه من الاحداث .

امام مثل هذا الموقف السحري الجديد الذي نكاد نجر اليه ، تحضر المرء ايات المعري الشهيرة :

يرتجي الناس ان يقوم امام ناطق في الكتبية الخرساء كذب الظن لا امام سوى العقل مشيرا في صبحه والمساء .

ان رؤية الواقع بأبعاده الحقيقية بداية العمل على تغييره . وان معرفة هذا الواقع هي نقطة الانطلاق في طريق السيطرة عليه وتوجيهه . ولا نعني بمعرفة الواقع تلك النظرة التي ترى مرارته وقسوته فحسب وتعترف بتخلفه وعجزه في كثير من الجوانب ، بل نعني بهذه المعرفة فوق هذا وقبل هذا ، تبين مواطن القوة في هذا الواقع والتقاط الشرايين الحية الكفيلة بانقاذه والعمل بالتالي على تنفيذها والانطلاق منها لاعادة بناء الجسم كله .

الرؤية الواقعية التي نريد هي تلك الرؤية القادرة على ان تمسك بالخيط الرائد الذي يستطيع ان ينظم وجودنا ، وعلى ان تلتقط القوة المحركة التي تستطيع ان تلغي عطالتنا .

الرؤية الواقعية الحية ، القادرة على التحريك ، هي

فما يذكرون صورة حقيقية وواقعية ، وعلل قائمة ، وحلول واجبة .

غير ان السؤال وراء هذا كله : من يعلق الجرس ؟ اجل ، من يعلق الجرس . مما الذي يتغلب على التخلف التكنولوجي ، ومن يشيع الفكر والثقافة والحضارة الانسانية الواعية العميقة ، ومن ذا الذي يوفر للشعب تعبئة شاملة يلفها هدف يؤمن به وتقودها طليعة يؤمن بها . ومن يجعل من طريق الموت طريقا للحياة ، ومن قرابين الفداء بشائر للانبعاث . وهل يكفي تقرير الواقع والواجب للوصول الى ما نريده ؟ وهل نعود ادراجنا مرة أخرى فنعتقد ان هذه الحلول حلول وجود بها الزمن من تلقاء نفسه ، وتلقي بها الاحداث السعيدة فنقطفها يانعة ؟

الحق ان هذه الحقائق كلها وما تفرضه من حلول ، لا بد ان تكون نتائج لحقيقة فوقها ولحل يعلو عليها ويطلقها ، وما هي بالاسباب الاولى والعلل الاصيلية .

ان كل نهضة كبرى وكل تغيير جذري حدث في تاريخ امّة من الامم ، كانا نتيجة عوامل كثيرة دون شك وشروط عديدة حركت التقدم ! غير ان تلك العوامل والشروط ما كان لها أن تحرك التقدم وتحدث التغيير الكبير الا عندما حركها جميعها سبب أساسي وعامل جامع مركب . لقد تساءل الباحثون مثلاً منذ أيام « آدام سميث » وقبل أيامه عن السبب الاول في « ثروة الشعوب » ، فقال هذا انها تقسيم العمل في المجتمع ، وقال ذلك انها القدرة على الانتقال من شكل من أشكال الانتاج الى شكل آخر ، وقال ثالث انها التربة والاعداد وما يثوي وراءهما من تطوير للثروة البشرية . وتحدث المتحدثون عن العوامل الاساسية الكبرى في القفزات التي استطاعت ان تحققها بعض بلدان العالم ، من مثل اليابان منذ عصر « ميجي Miei » الشهير ومن مثل الاتحاد السوفياتي منذ أيام لينين ، ومن مثل السويد والولايات المتحدة والصين اليوم . وحاول جميعهم التقاط السبب الاساسي المحرك لتلك النهضات الكبرى السريعة .

ولا شك ان البحث عن الاسباب القادرة على تحريك مجتمع من المجتمعات اليوم ، لا بد ان ينطلق من امرين : اولهما ما تقدمه التجربة العالمية المشتركة وما تشير اليه من تفوق بعض الاسباب في حياة الامم على سواها . وثانيهما ما يقدمه تقري واقع كل امة وبنية كل امة ، وما يكشف عنه ذلك التقري من خصائص وسمات متفردة . والامران لا بد ان يلتقيا ويأثفا ، وان ينير احدهما الآخر ، ليكونا سببا متكاملًا متحدًا .

فما الذي تشير اليه التجربة العالمية وما الذي تدل عليه قراءة مجتمعاتنا العربي ، وكيف يتحد الامران ، ليكونا النقطة الحساسة و « البؤرة الثورية » التي تكمن فيها القوة ويكون منها الانطلاق ؟

أما التجربة العالمية فتقدم لنا نتيجة هامة اساسية ، قلما نلفظ اليها ، ولعلها درس الدروس الذي ينبغي ان نسقيه من معنى الحضارة الحديثة وأدوات عملها . ان تلك

التجربة لا تكتفي اليوم بأن تشير الى اهمية تنحية الثروة البشرية والى اهمية الاعداد العلمي والتقني لتلك الثروة . ولم يعد درسها الاول القول بأن المسألة « مسألة ادمغة » ومسألة تكوين تلك الادمغة . بل جاوزت هذا القول الى حقيقة أخرى ينبغي أن نثريث عندها ، وهي **ان المسألة كل المسألة تثوي في التنظيم العلمي المدروس لأشكال العطاء والانتاج جميعها في المجتمع .** المسألة كلها مسألة « ثورة ادارية » تنظيمية ، قادرة على ان تعبيء الكفاءات وتستخدم المواهب وتفيد من الموارد المادية والبشرية المتاحة أمثل فائدة ممكنة . وبتعبير آخر ، ان الدرس الاول الذي تقدمه لنا الحضارة الحديثة ، حيثما وجدت في أعلى مراتبها ، ان محرك هذه الحضارة الاول ليست الموهبة والذكاء والمعرفة وحدها ، بل القدرة على تنظيم الافادة من تلك الموهبة والمعرفة .

انها تقول ان الابداع الثوري والطاقة الخلاقة لا يثويان في الموهبة والعبقرية والكفاءة ، فهذه طاقات لا معنى لها الا حين ينظم عطاؤها ويخصب نتائجها عن طريق « التنظيم » ، عن طريق « الادارة » العلمية البارعة ، التي يرى فيها بعضهم فن الفنون ، بل يجدها اكثر الفنون ابداعا وعطاء ، لانها فن تنظيم الموهبة والعبقرية والثروة البشرية . **والمسألة اليوم بين البلدان المتقدمة والبلدان المتخلفة لا تنبذى للباحثين مسألة « هوة تكنولوجية » كما يقال ، بل تنبذى انها مسألة « هوة ادارية » تنظيمية .** والمشكلة لدى البلدان المتخلفة - كما ترى أبحاث كثيرة - ليست مشكلة الافتقار الى « مادة رمادية » بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة ، بل هي مشكلة الافتقار الى وسائل التنظيم والتربية والاعداد ، انها ليست « مشكلة تخلف في الادمغة » وانما هي مشكلة « تخلف في التنظيم » .

وعسير علينا في هذا المجال الضيق ان نتحدث عن الاساليب الجديدة الفعالة التي تستخدمها المجتمعات المتقدمة في سبيل تطوير وسائلها التنظيمية واساليبها الادارية ، في سبيل استخراج أكبر ما يمكن استخراجه من الموارد المادية والبشرية . والذي يعيننا هنا ما هو الخوض في بحث فني نظري حول الوسائل الحديثة و « التكنولوجيا الحديثة » في الادارة والتنظيم ، حول أساليب « الثورة الادارية » كما يقال (1) . والذي نهدف اليه هو ان نتبين من خلال هذا كله روح العصر والمعنى العميق للتقدم والمحرك الاصيل للتطور . الذي نبتفي الوصول اليه هو ان ندرك الدور الهام الذي تلعبه الادارة والتنظيم في قيادة عملية التغير والتجديد في أي مجتمع من المجتمعات ، وان نستخلص بالتالي من قراءتنا لدروس التاريخ ولدروس الحاضر نتيجة أساسية وهي أن شتى

١ - من اجل الاطلاع على بعض هذه الوسائل الحديثة في الادارة يمكن الرجوع الى كتاب « شير » الهام عن « التحدي الاميري » . كما يمكن الرجوع الى مئات المؤلفات والابحاث التي تتصدى لموضوع الادارة والتنظيم .

اشكال التقدم لا يمكن أن يطلقها الا تنظيم متقن يقود ذلك التقدم ، وان تحقيق التسارع في التغير والتطور لا يمكن ان يتم الا عن طريق قدرة ادارية توجه ذلك التسارع وتتولى سفينته .

ان فهم الحضارة الحديثة فهما حيا يعني هذا الطراز من الفهم أولا وبالذات : انه لا يعني مجرد نقل اشكال التقدم ، بل يعني ادراك الروح المحركة الثابته وراء التقدم . انه لا يعني مجرد نقل النتائج والاتيان بهيكلها ، بل يعني نقل الاتجاه الثابتي وراء تلك النتائج والاندفاع المحركة للبنى والهيكل . ان للحضارة الحديثة فلسفتها ومنطقها الداخلي ، وهما اللذان ينبغي ان توجهد للكشف عنهما وتبنيهما . أما النتائج فلا معنى لنقله من دون القوة المنتجة ، وأما الثروة فلا سبيل الى اجتراحها من دون القوة الذاتية العاملة على ازديادها وتراكمها . ان الحضارة الحديثة روح ونفس قبل ان تكون مادة ، وان التقدم طاقة محركة شاملة قبل أن يكون أشياء وبضائع وآلات .

تلك حقائق بديهية ، غير انها منسية عند التطبيق . عند التطبيق نمسك بنتائج الحضارة مبعثرة مشتتة هنا وهناك ، ويخيل لنا ان ضم أبدا مبتورة وارجل منثورة وجذع ملقى ورأس مقطوع يمكن أن يخلق بشرا سويا ، كائنا من لحم ودم ، مخلوقا ذا حياة . ههنا نذر القليل من المعارف ، وههناك ننشر بعض الوسائل التكنولوجية الحديثة ، وهنا وههناك نلصق بنية مجلوبة حديثة على كيان يحفر التخلف في أعماقه . أما النظرة الكلية فنجهلها ، وأما الصورة المتكاملة فلا نأبه لها . وأما الخيوط المسكة بكل شيء ، المحركة لكل شيء ، فلا نعرف عنها شيئا .

قلما ندرك أن التقدم مولود علينا أن نتعهد خطوة خطوة وفي شتى جنباته وأشكاله ، وأنه في حاجة الى قيادة محكمة وتوجيه متكامل ، ورعاية شاملة متصلة . كثيرا ما نشعل شمعة هنا لنطفيء أخرى هناك . وكثيرا ما نخلق مولودا ونضع فيه الآمال ثم نقذف به وسط كل عوامل الفناء . معركتنا مع التقدم ومع الخلاص معركة لا ناظم لها ولا ضابط ، لا تعرف الجهود المتناثرة فيها مستقرها ، ولا تدري التضحيات الكثيرة خلالها مصيرها .

لا تعوزنا في معركتنا الكفاءة والمهبة بمقدار ما يعوزنا حسن قيادتهما والافادة منهما ، ولا تنقصنا التضحيات بمقدار ما ينقصنا وضع هذه التضحيات ضمن اطار منظوم وعملية متصلة متكاملة نامية . لا نشكو الجهود الكثيرة هنا وهناك قدر ما نشكو ضم هذه الجهود في معزوفة متناسقة مبعرة ، وادراجها ضمن شبكة تنظيم « متصالبة » خصب .

هذا ما يعلمنا اياه استقرارنا للتجربة العالمية . وهو بعد ذلك ينضاف الى ما يعلمنا اياه تقريرنا لواقعنا وسماتنا وخصائصنا المتفردة . ان هذا الواقع يجار بحقيقة أساسية ، وهي اننا طاقة جغرافية وبشرية وحضارية ومادية كبيرة ، ولكنها مهدورة ضائعة ، لاننا لم نتقن بعد

التنظيم العلمي العملي الذي يجنبنا الهدر والضياع . مائة مليون عربي يقطنون رقعة من الارض تبلغ اثني عشر مليوناً من الكيلو مترات المربعة ، تفوق في مساحتها القارة الأوروبية جميعها . وعلى أرضهم تقسم ثروات طبيعية لم تيسر لسواهم ، ولديهم تراث حضاري غني يفخر به تراث العالم . وقد استطاع هؤلاء ان يضيفوا الى تليدهم جديداً ، فشدوا حذاً وفيرا من الثقافة الحديثة والعلم الحديث والتقنية الحديثة . غير ان عديدهم رقم سلبي الى حد كبير ، ورقعتهم المترامية عبيد عليهم بدل ان تكون مصدر قوة لهم ، وثروتهم الطبيعية الهائلة قوة لاعدائهم ، وكفاءتهم العلمية والبشرية ضائعة مهدورة وسط تربة لا تعرف كيف تمتصها وتعرف كيف تلفظها .

أفتكون المسألة مجرد مسألة وعي وذكاء ، او مسألة تخلف حضاري تقني ، او مسألة ضعف في البنية السياسية ، ام انها قبل هذا وذاك مسألة افتقار الى خطة ناظمة ، مسألة تفريط في اقتباس روح العصر ، روح السيطرة على الاشياء والاحداث والقوى عن طريق احكام شبكة التنظيم الكفيلة باستثمارها استثمارا خصبيا ؟

واذا كان مطلب التنظيم المحبوك المتكامل مطلباً أساسياً في أي مرحلة من مراحل حياتنا ، فهو في المرحلة التي نخوض فيها معركة فعلية طويلة مع العدو أوجب وألزم . قد لا يدرك المدركون شأن الخطة المنظمة أيام السلم - رغم دورها الحاسم في كل تقدم حقيقي - ولكنهم لا بد مدركون شأن عمليات التنظيم في المعارك . أو لم تولد روح التنظيم العلمي بل الرياضي في المجتمعات المتقدمة نفسها من خلال معاناة ظروف المعركة ؟ ألم تكن الحرب العالمية الثانية أحد العوامل الأساسية التي فتحت الاعين على أهمية عمليات التنظيم وعلى دورها في شتى اشكال النصر ؟ أو لم تكن عملية الانزال التي قام بها الحلفاء ضد ألمانيا على ساحل النورماندي أيام تلك الحرب مثالا وأنموذجا ناجحا للتنظيم العقلاني الرياضي دل الباحثين على أهمية ذلك التنظيم في السلم والحرب ؟

أولسنا - ونحن في معركتنا مع العدو - أحوج الناس الى مثل هذا التنظيم الذي يفيد من كل قطرة جهد وينسق كل عطاء ويضم شتات الأعمال ؟ أولسنا أحوج ما نكون الى لم شمل تلك الطاقة الجبارة التي نملكها في كل ميدان والتي يذهب معظمها هدرا ، والى حسن استخدام ذلك التحرق الى العمل الذي يستنفد أغراضه عند مجرد الالم والحرق ؟

وبعد ، هل نفلو اذا قلنا ان الخلق والابداع الذي ننتظره هو الخلق والابداع في ميدان التنظيم وتعبئة القوى ؟ هل نسرف اذا قلنا ان حاجتنا الى الجهد اليومي المنظم للقوى تفوق بكثير حاجتنا الى الافكار الكبيرة والنظريات الواسعة ؟ هل نقول جديدا اذا قلنا ان قيمة الافكار تستمد من الجهد الدائب الطويل من أجل وضعها

« العلائق » بين هذه الامور كلها وكثير سواها . والعلائق
تعني ادراكها وتعني تنظيمها .

ان الشعور بالنقص والشعور بالعجز نتيجة طبيعية
لادراك الامور في جزئياتها وفي اوصالها المقطعة . وتجاوز
ذلك الشعور أمر طبيعي لدى من وعى صفحة الاشياء
وادركها ادراكا كلياً شاملاً . وتبين العلائق التي تربطها او
التي يمكن ان تربطها ، وعرف بالتالي من أين المسير والى
أين المصير . وهو امر طبيعي اكثر وحقيقة صامدة راسخة
لدى من استطاع فعلاً ان يضع التنظيم المستند الى ذلك
الادراك موضع التنفيذ وان ينجح في تنفيذه .

اجل في البدء كان العمل ، كما اراد ان يقول الشاعر
« غوته » ، ولكن العمل المنشود هو العمل المستند الى خطة
منظمة ، الى تنظيم اداري محكم ، الى اتقان لوسائل
التنفيذ ، « للوسائل الاجرائية » كما يقول علماء الإدارة
والتنظيم اليوم .

من هنا نبداً وبه نكسر الدور الفاسد الذي ندور فيه ،
ومن خلاله نضع اصبعنا على مواطن القوة في مجتمعنا ،
ونجعل منها منطلقاً لجهد سوف يتراكم تراكمات ذاتية ،
وسوف يحمل ويتثم ، ويلد المجتمع الذي نرجو ، والخلاص
الذي نريد .

عبد الله عبد الدائم

بيروت

في الاسواق

قصة الحرب القذرة . . .

في فييتنام !

اقراها في رواية الروائي الاسترالي الشهير
موريس وست

السفير

كما يقصها سفير اميركي عين فسي سايفون ،
فعاش مؤامرات المخابرات السرية الاميركية مع عدد
من الجنرالات المتآمرين ، وخرج بمأساة شخصية
تجسدت في صراع بين الاخلاق والانتهازية
السياسية . . .

ترجمها : نزيه الحكيم

منشورات دار الآداب

موضع التنفيذ ؟ اجل ، يحق لنا ان نقول - معدلين قولة
بيكون الشهيرة - ان عملاً واحداً منظماً يعدل ألف نظرية
عقلية ، وان صيغة عملية للتنفيذ المحكم أثمن من آلاف
الافكار العامة النائمة . ان قيادة عملية منظمة ، كعملية
تفجير الفدائيين للقنابل في ساحة القدس ،
افصح من أي منطق وأبلغ من أي ذكاء . وان وضع خطة
عسكرية محكمة للدفاع او الهجوم خير من تكديس أكوام
الاسلحة واحداث المعدات ، وابقائها حبسة الاجتهادات
والانظار والحيرة . وان انجاح مشروع من مشروعات
الانتاج خير من معرفة مئات النظريات الاقتصادية . وان
العمل على بناء نظام تربوي وفق خطة مكيئة ، هو الذي
يمنح النظريات التربوية معناها ويعطي الادمغة المفكرة في
التغيير مداها وانطلاقها شطر التغيير .

هذا اذا اردنا ان نبقي في حدود التنظيم الجزئي . غير
ان عملنا هذا في مثل هذه الميادين الجزئية ، لا بد ان
يتوجه عمل تنظيمي شامل ، يضع كل عمل جزئي ضمن
السياق الكلي الذي ينتسب اليه ، في موضعه من جملة
التنظيم المرسوم . وعند ذلك تصب الجهود في اقنيئتها ،
ويزول الهدر والضياع ، ونقضي على الحيرة القتالة التي
تستنفد من الانسان اكبر طاقة دون ان تمده بأي طاقة .
عند ذلك يصبح لكل قرار معناه ، ضمن اطار الصورة
الكلية ، ويفدو التقرير واضحا ويصبح التنفيذ اوضح .
عند ذلك تقوم عملية « الاخصاب المتصالب » فيفذي كل
ميدان سائر الميادين ويفتذي كل ميدان بسواه ، ويصبح
لكل زاوية من الزوايا التي ننظر بها الى الامور معناها
العضوي الوظيفي ، ويكتسب كل حل نقترحه قيمته
وشأته . عندها يصح القول ان سبيل الخلاص هو في كل
ما يقوله القائلون ، غير انه ليس في أي واحد مما يقولونه
على حدة . انه في جملة ما يقولون ، انه في النظام الذي
يلم شمل الحلول ، لتصبح في النهاية حلاً واحداً .

وحين ندعو الى مثل هذا النظام والتنظيم ، لا ندعو
الى شيء معجز . بل نحن على العكس نظهر ان الحل بين
أيدينا ، وأن ما تقع فيه من حيرة امام الحلول ، ومن توهم
لصعوبة الخلاص ، يرجع بالدرجة الاولى الى اننا لم ندرك
حل الحلول ، ولم نهتد بعد الى قضية القضايا . التقدم
التكنولوجي العالمي واللاحاق به قد يخيفنا . وبث الوعي
الثقافي الانساني الواسع قد يبدو مطلباً بعيد المدى .
وتعبئة الشعب من أجل هدف ووراء قيادة ، قد يترأى
أمنية لا ندري من أين نمسك بها . غير أن هذا وذاك وكثيرا
سواه يبدو اقرب متناولا وادنى موردا عندما نقبض على
« الآلية » التي تسهل مهمات التغيير ، وعندما نمسك
بالوسيلة التي تمكننا من التقاط الخيط الاساسي ضمن
تلك « الشلة » المعقدة من الخيوط . والوسيلة كما قلنا
ونقول ليست هي التقدم التقني او الثقافة او الوعي القومي
او التعبئة او التمرس بالمعارك الفعلية ، بمقدار ما هي

والمواعيد لنا...

شهوة الكدح من الفجر ، وموال الاياب:
مسرب الوعر ، وآلاف الاكف السمر
ترتاح على مقبض باب:
والمواعيد أنا ، زغرودة الميلاد
والدمع على تطريز منديل اغتراب:
وأنا نعناعة التل:
انا النبع وغصن الورد
والمزrab والمدفأة المهجورة
السطح ... انا سنبله الحقل
الشجيرات .. ودوري القباب:
كنت راعي الغنم الاسمر
والارغول ،

كنت النسمة المبتلة الاردان في البحر
الصواري .. الرحلة الليلية .. الشط
انتظار الطفل في باب الغياب:
وأنا قطعة أرض ،
سكة .. همة فلاح
رحيل في التراب
فاذا بيارة تطلع من لحمي
وأطفال وخبز وكتاب !

كنت أستاذ الرياضيات
والاعمى المغني والربابه
كنت فيما كنت .. خطابا وصيادا
وصيحات وغابه
سائس الخيل . النواطير . الكروم
قاريء الانهار ،
تلميذ الليالي والنجوم
سكنت تحت لحائي كل أصوات القبائل
سكنت تحت لحائي القرية التبنّي
بريق العشب
رنات المذاري والمعاول
عبرت وجهي القديم
عربات البن والمسك
وآلاف القوافل ..
وضلوعي ،

قبل ان تصبح مصفاة لبتروول ارامكو
انجبت جسرا
لأثينا ونيسابور والهند القديمه
عبرته الكتب الصفراء
في رحلتها المسكونة الدرب

بأشباح القرون المطفاه
وأضأت فكرتي احدات اوروبا البهيمه
فلماذا يغمرون الجسر بالنابالم
بالدمع .. بأشلائي .. بحقدي ؟
ولماذا يطردون الشمس عن ليل الجريمه ؟

منذ أدمى جبهتي عام وراء الأربعين
أيها العالم صارت رثتي
كير حداد حزين
واستحالت لغتي
جمرة . سوطا . فدائيا . كمين
أيها العالم ، هل تسمع ؟
صارت زنبقاتي ،
زنبقاتي - آه - أبواقا تدوي
لاحتراقي في خيام اللاجئين
وأنا كنت مربيهها .. قرونا وقرون !

يسقط العام على العام
ووجهي في الغبار
يسقط العام على العام
ويمتد حوارى
لهجتي جامحة كالفرس
وفمي كالجرس
لم يهذه احتباس الصوت في القاعات
قاعات الوفود الكثر والياقات والوسكي
ولا استقبال أسياذ كبار
يحملون الكوكب الارضي تحت الابط
من باب مطار لمطار
لهجتي كالفرس
وفمي كالجرس
ولذا تصنع من جلدي السجاجيد
الستارات ، الماسح
في مقر الامم المتحده
ولذا تنهش أطفالي الجوارح
ولذا يكتب اعدامي على كل اللوائح !

حسنا .. للمرة العشرين : شكرا !
ذات يوم ،
في مقر الامم المتحده
يضع العالم اكليلا من الشوك
على ذكرى صقور ومذابح
ذات يوم ،
بيدي أحسن تفيير الملامح ! (x)

سميح القاسم

(x) من ديوان « سقوط الاقنعة » الذي يصدر هذا الشهر عن
« دار الآداب » بيروت .

الغضب

قصة بقلم سليمان فياض

وفكر :

« كانت احجارهم ترجمني انا . وربما أيضا رصاصات خصومهم » .
وحدث نفسه :

« ماذا بقي لك اذن ؟ . نسيت اسمك ، ولم تعد تذكر بدلا منه ،
سوى : الجبن ، والهوان ، والخوف » .

ودق صدره بقبضة يده ، واردف :

« .. وهذا الغضب المكتوم ، داخل هذا القدر » .

وزفر بحرقه ، وسار وحيدا . فكر : الى اين ؟ وبحث عن مفهى ،
ورآه . مقهى شعبي صغير على الناصية يشرف على مفرق الطرق .
وذهب الى المقهى وجلس . ومد اصابعه ، واخذ يعبث بشاربته . واحس
بوخز الشعيرات الحليقة تحت انفه . وطرق ماسح الاحذية صدوقه
بفرشاته ، أمام عينيه ، فمد له ساقه . وظل ساهما مشئت الفكر ،
وعيناه تلتقطان الرئيات من حوله : أجزاء متناثرة في دائرة الرؤية
الثابتة ، لسيارة تمر ، وباب عمارة ، وطفل يعبر الطريق مسرعا قبل ان
تدهمه عربة المترو ، وهذا الذي يمسح حذاه ، وقد كشفت فتحة ثوبه
البلدي ، عن صدره المترب العاري ، صدر صعيدي جائع ، جاء يبحث
عن قوته في العاصمة . وكانت خلف دائرة الرؤية ، في قلب رأسه ،
مكنسة عامل البلدية ، تكسح امامها الاحجار .

— وماذا بعد ؟

— لا شيء .

— كيف ؟ الكل غاضب . لا بد ان تحدث غدا مظاهرة اخرى .

— لا . لن يحدث شيء .

— لماذا ؟

— لان احدا لا يعرف : لماذا هو غاضب ؟

— لا يعرف ؟ الكارثة التي حدثت ، ولا يعرف ؟ كيف ؟

كان يصفي وعيناه على الرجلين الجالسين الى المنفذ المجاورة .

— ما حدث فأت يا رجل . لا يغضب الانسان من أجل شيء فأت ،
الا اذا كان شيئا شخصيا وخاصا . وليس ما حدث ، بعد ، هذا
الشيء في حياة أحد . ما حدث كان كارثة ، صنعت غضبا ، او فجرة .
لكن : من أجل أي شيء مقبل هذا الغضب ؟

لم يجد في نفسه رغبة ليقول لهما شيئا . فحدث نفسه :

« تلك هي المشكلة . مع من : يسار ؟ يمين ؟ حرب ؟ سلام ؟ .. »

ثم .. لا تنس هذا القمع ، مع هذا الخوف الذي اصبح في حياتنا
عادة ، كالتدخين ، كالفرجة على العروض السخيفة . انه غضب ممزق ،
ممزق مزقا صغيرة » .

امس ، ذهب لزيارة مصطفى الجريح بالمستشفى . كان وزملاؤه
مضمدين بالشاش . ساعد هنا ، ورأس هناك . وكانوا سعداء بما
صنعوا . يضحكون فجأة ، ويتجهمون فجأة ، ويتحدثون في كل شيء
بغضب . وجاء احدهم ، وهنف بهم :
— انه عند الجريح الذي اصابته رصاصة طائشة ، وهو في قلب
سيارته الكاديلاك .

وخرجوا مسرعين ، وبقي هو وحده يفكر . لقد زادت جرأة زملائه .
لم يعودوا الآن يخشون الحراس ، ولا الجراح . ولا مواجهة أي مصير .
الكارثة وضعت كل خوف آخر في نقطة الصفر ، الا خوفاً هو .
وجاءوا به . واجلسوه على حافة سرير في مواجهتهم . وراحوا

كان كل شيء قد هدأ ، انفضت المظاهرة ، وانصرف الحراس
والمتظاهرون . جمع الحراس فوارغ الرصاص النحاسية ، وركبوا
عرباتهم ، بعد ساعة من الزمن ، حين تأكدوا ان كل شيء على ما يرام .
وذهبت آخر سيارة اسعاف بالجرحى من الجانبين ، ليرقدوا مع جرحى
الامس .

ووقف مع ظلال العصر الطويلة وحيدا . كان طويلا ونحيفا . وكان
وجهه بيضاويا اسمر ، وعيناه واسعتين . وكان عابسا .

عادت الضجة الى الشارع . وعاود قلب المدينة نبضه المحموم ،
كموي موتور ضخ لا يكف عن الطنين . وراحت عربات الترام والمترو
والسيارات والايونيس تواصل مسيرتها ، ذهابا وعودة .

بنظرة حزينة ومهانة ، اخذ يقرب في تجهم ، مكنسة عامل البلدية .
كان يكسح امامه الاحجار ، ويجمعها في كومات متتابعة الى جانب
الرصيف . مثله كان الحراس يكسحون المتظاهرين ، والمتظاهرون
يكسحون الحراس . وفكر : ان حجرا واحدا منها لم يلق به على أحد ،
وان حارسا واحدا لم يرمه ولو بنظرة . كانت أوتار صوته قد بحت من
التهاتف . وفي اللحظة الفاصلة جرى الى شارع جانبي ، وقلبه يدق
بشدة ، وركبته ترتعدان . كان خائفا وجبانا ، واخذ يتابع المعركة من
فوق الرؤوس ، وعبر الايدي والارجل .

اخذ يعبث بالسلسلة الذهبية المدلاة من عنقه ، وابهام يسراه في
حزام بنطلونه المائل على خصره . وود ان يحدث نفسه . بحث عن
اسمه ، وعيناه تتابعان حركة المكنسة . فاكشف انه نسي اسمه .
انزعج لذلك لحظة . ثم راقه الموقف . ابتسم في سره ، لانه صار بلا
اسم . فكر انه اللحظة مجرد واحد ممن يروحون ويفنون من حوله .
وقال لنفسه :

« كان غضبك طفوليا ، توقف بك عند حد الصراخ . لماذا ؟
جبان !! »

لم يرتجف لوقع الكلمة في داخله . واكد لنفسه :

« انني الآن غاضب » .

« لماذا ؟ » .

« لا اعرف . انني غاضب . وانني أيضا .. جبان » .

« لا تهرب . لماذا ؟ »

« هم ايضا كانوا غاضبين . ماذا فعلوا بشجاعتهم ؟ القوا احجارا ،
وطاردهم الرصاص من فوق الرؤوس ، فانصرفوا » .

« اسقط الرصاص واحدا كان يتفرج من الشرفة » .
استند بظهره الى العمود الذي يحمل لافتة محطة المترو . وقال
لنفسه :

« لو كانوا يعرفون جيدا : لماذا يتظاهرون ، لما انصرفوا ، ولو سقط
الف واحد وواحد » .

« ولانني لا اعرف لماذا انا غاضب ، انصرفت مبكرا . خرقت اصول
اللعبة ، وتفرجت بدوري مع من سقط من الشرفة . اسقطته رصاصة ،
واسقطتني كلمة » .

كان عامل البلدية يصنع كومة جديدة من الاحجار . وراح يلوم
نفسه بقسوة :

« هم فعلوا شيئا بغضبهم . هتفوا معك . القوا الاحجار التي لم
تلق انت منها واحدة . هذا غضبهم ، وبقيت انت ، غضبا بلا اسم » .

يسألونه :

- قل لي : من أنا ؟

- نعم . من نحن ؟

- تلك هي المشكلة .

- الى أين ؟

- لا افهم .

- حرب ، أم سلام ؟

- لماذا ؟ وكيف ؟

- يسار ، أم يمين ؟

- نعم . ثم : لماذا ؟ وكيف ؟

- لا أعرف .

- ماذا ؟

- أنت ؟ .. ولا تعرف ؟

- كيف نعرف نحن ؟

- من يعرف إذن ؟

قال مصطفى :

- هو .. هو وحده يعرف .

- من هو ؟

- هو ؟ .. من هو ؟

- قل لهم يا سيدنا .

- لست سيد أحد .

- من هو إذن ؟ ..

قال مصطفى :

- انه يعرف .

- فليعرف لنفسه . ليس لنا .

- إذن . فلنحاول نحن ان نعرف .

- نحن نحاول . أليس كذلك ؟

- تلك هي المشكلة .

وراحوا يضحكون .

وفكر ، انه ربما لن يعرف شيئا ابدا .

واليوم ، انفجرت مراحل الغضب مرة اخرى . غضب آخر ، فوضوي ، واعى .

- كانت معركة حامية .

- معركة ؟ .. أي معركة ؟ .. معركة بين أبناء البيت الواحد ؟ ..

انها كارثة .

كاد ان يدخل في حوار مع جارية بالقهى . النقمة ، والحيرة ، والضباب ، لا تبوح لشفتيه بفكرة . واسلم ساقه لماسح الاحذية . وفكر مجددا لنفسه :

« من أنا ؟ »

« غاضب » .

« - طيب . لا تسخر . عرفنا . وجبان ايضا . لكن ، ما يكون

اسمي ؟ »

واخذ يبحث في رأسه عن اسمه . نسي بطاقته الشخصية في البيت . اذن فليذكر كل شيء يهدوء . ها هي الجامعة ، والكلية ، والمدرج الذي يجلس فيه . ورأى نفسه ، وتعرف الى اصدقائه وزملائه واساتذته ، وبنات البوفيه الباحثات عمن حب او زوج ، والاخريات اللواتي يعبرن جيله بالضياح . وتذكر البيت ، وأباه ، وأمه ، وأخوته . احمد اسم أبي . جدي مصطفى ، اسم أمي هند . فأين ذهب اسمي أنا ؟ ها هم اخوتي . أمل ، ودنيا ، وشاكر . وهانذا لا اذكر اسمي أنا . وفكر ان يترك ذلك . الى ان يعود الى البيت . وقال لنفسه :

« سيناديني احدهم عفوا ، وعندئذ سأعرف اسمي ، وامسك به » .

وفكر ضاحكا في سره :

« لو ناداني احدهم من قبيل الهززر ، باي اسم ، سأصدق .

فليكن يا أنا ، ما دام الآخرون يصدقونه » .

قالت له أمه يوما :

- نعم . الدجاجة تاكل افراخها . عندما تصاب بلوثة .

حدث نفسه :

« أي لوثة ؟ جوع ؟ غضب ؟ جنون ؟ خوف ؟ نحن نتعارك معا . أي

لوثة ؟ لا اعرف . لا اعرف سوى لوثة الغضب الجبان في صدري هذا »

جاء جرسون المقهى . ومسح بفوطة الكاروهات الحمراء المبتلة ، سطح المنضدة الرخامي ، وهو ينظر اليه ليطلب شيئا .

- قهوة . سادة .

انصرف الجرسون . ثم توقف ليحاسب جاريه . ثم انصرفا . ضبط ماسح الاحذية وهو يرمق بسخرية سلسلته الذهبية ، فادخل زرار قميصه في عروته . وسحب ماسح الاحذية عينيه ، واعطاه قرشين ، فانصرف ، طارقا صندوقه بفرشاته . وقال لنفسه :

« نريد ان نحمل السلاح » .

« لم ؟ »

« حتى لا تحدث كارثة أخرى » .

« ولو .. حاربنا بعضنا بالسلاح . سلاح بمقابل سلاح . بدلا من

الاحجار بمقابل السلاح .. »

« حرب اهلية إذن . أنا نفسي قد احارب نفسي ، وانتحسر

بسلاحي » .

« لم ؟ »

« طريقة سريعة ، للخلاص من غضب ، لا اعرف كيف أسير به » .

« هو يعرف » .

« هه . كان يعرف من قبل . فماذا فعل . لم سكت . قل » .

وضع الجرسون القهوة امامه ، وانصرف .

« لو حملت السلاح ، من يضمن أنك لا تستخدمه ضد نفسك » .

« تلك هي المشكلة »

« لا . بل مشكلة أخرى . مشكلة ألف » .

« والحل ؟ الفكر لا يحل ! التفاهم طريقه مسدود ! »

« الحل .. في الفعل » .

« نعم . الحل في الفعل . لكن . قد أخطئ » .

« لا بد من التضحية ، والمغامرة » .

- نحن في زمان لم يعد أحد يعرف فيه سوى نفسه ، ولا يهتم الا

بمصلحته ، لم يعد الناس للناس ، ولم يعد أحد يهتم بأحد . كل يقول :

نفسى ، وانا ومن بعدي الطوفان ، غباء الا يكون الانسان مثل الآخرين .

سيقتل هو ، ويقتلون هم ، سيهلك وينجون .

قال لنفسه :

« ينجون ؟ .. ويأتي البربر ، ويأخذون كل شيء ، ويكسحوننا الى

الصحراء ؟ .. سيكون سعيدا من يجد ظل خيمة » .

علقت أمه قائلة لابيه :

- هذا غضب .

- ممن ؟

- من الله .

وراحت أمه تجمع بقايا طعام الغداء من على المائدة .

قال لنفسه ، مخاطبا أباه :

« الله غاضب أيضا ؟ أصبح ما تقوله أمي ؟ »

وضع السكر في الشاي ، واخذ يقلبه . لم يدع قلبا واحدا من السكر . ففهم مر جدا . عاد يفكر ، انه جرى دون ان يرمي حجرا ، وقد كان وانقا من قلبه . واخذ يرقب الناس ، يروحون ويفدون ، كان شيئا لم يحدث ، يتفائلون عن الموت الذي يطاردهم ، يأكلون ، ويشربون ، وينامون ، ويتحركون بلا همة ، ويعملون بكسل ، ويتكالبون على المال ، ويخافون جيда ، ويستسلمون للتيار ، أي تيار .

« يا لها من كارثة » .

حدث نفسه ان بوسعه الآن ان يرمي هذا الحجر .

« على من سترميته ؟ »

« شرطي مرور مثلا . اي انسان أرى في وجهه علامة جبن ، او انتهازة » .

« كيف تعرف هذا الوجه ؟ قد يكون بريئا » .

« بريئا ؟! من منا البريء ؟ البريء هو التأثير . حتى الصمت خطيئة » .

« قد يكون جاهلا ، ولذلك يصمت » .

« من في زماننا يجهل الكارثة . من في زماننا لا يحس بالخطر »

المقبل : الموت » .

وقال لنفسه :

« ارم هذا الحجر على أي أحد ، وسوف ترى . سيصيب واحدا »

منهم دائما . ارمه على نفسك مثلا ، سيصيب جباناً . أليس كذلك ؟ »

طوح يده ، فاندفع الكوب ، وتكسر زجاجه على الأرض . وجسم

لحظة ، وظل هادئا . جاء الجرسون وانحنى لينظف الأرض . نهض ،

ودفع ثمن القهوة والكوب الذي تحطم ، وانصرف . وسمع الجرسون

يقول من خلفه :

— طويل وأهبل .

وواصل سيره . قالت له في بوفيه الكلية :

— لا تذهب معهم . — لماذا ؟

— أخشى أن أفقدك .

— ستجدني غيري ، مجرد اختلاف في الاسماء .

نهضت غاضبة ، وانصرفت . جاءت زميلة أخرى ، وجلست .

قالت ، أيضا ، نفس ما قالته أمه :

— لا تذهب معهم . — لماذا ؟

— سنتنهنون الى لا شيء . اصبحنا صفرا . الحراس الآن هم

الواحد والعشرة .

— كانوا أيضا الواحد والعشرة .

— وسوف يظلون كذلك دائما .

قال لها وهو ينهض :

— سنرى . وقال لنفسه وهو يمشي :

— سنرى .

بلغ محطة الترام . وحاول ان يتذكر اسمه . وكانت الشمس

تغرب في الميدان البعيد . « محطة » . وتوقف تحت الالفة . استند

الى عمودها الحديدي . ووفعت عيناه على اكوام الاحجار ، بجوار

الرصيف المقابل . قال لنفسه :

« الآن . أنا بلا اسم . مجرد غضب ، بلا هدف ، ولانني جبان ،

والجبن خطيئة . وخائف ، والخوف اكبر الخطايا . . سارمي نفسي بحجر .

اسرع يعبر الطريق ، وانتقى اكبر كومة ، ووقف الى جوارها ،

وظهره الى سور حديقة بيت ، وانحنى ، وتناول حجرا .

اخذ يقذف كل ما حوله : المارة ، وزجاج السيارات ، ونوافذ

الترام ، ومصابيح الشارع الفلورسنت ، والشرقة التي سقط منها

الرجل برصاصة طائشة ، وامرأة حاملا ، وفنارة تمضغ لبانة . وراح

الكل يجري بعيدا . هدأت ضجة الآلات التي تسيير ، وارتفعت اصوات

أدمية حارة .

« الجبناء » .

لكنهم سرعان ما طرحوا جبينهم وعادوا : الشرطي ، والحفاة ،

والافندية ، وسائقو السيارات ، وكمساري الترام ، وراحوا يردون اليه

أحجاره .

« فلنتعلم معا ، كيف نرمي حجرا في وجه الخوف » .

وفكر انه الآن يرمي ، لانه غاضب .

وعندما همد ، ونفدت كومة الاحجار ، جلس على الرصيف ، وحاول

ان يتذكر اسمه ، ودائرة الليل والاقدام تضيق من حوله ، وخيط من

الدماء يسيل من جرح غائر في جبينه .

سليمان فياض

التحدي الصهيوني

بقلم جاك دومال وماري لورو

ترجمة نزيه الحكيم

(اضواء على إسرائيل)

« ان حكاية الذئب والحمل هي ، في خطوطها العامة ، حكاية النازية . وهي كذلك حكاية الصهيونية ، هذا الخطر الجديد الذي يهدد اليوم سلام العالم ، ويهدد ما لا يزال للانسانية من قيم سامية . . ومطمحنا في هذا الكتاب هو ان نلقي مزيدا من النور على قضية جوهريّة ، يرتبط بها مصيرنا في ما يأتي من الشهور والاعوام . . .

« ان وجهة النظر العربية هي مئة في المئة وجهة العدالة والحق ، وهي أيضا بالتالي وجهة الواجب . وكل العرب يعرفون ذلك ، وكثيرون من الاسرائيليين يعرفونه أيضا ، ولكنهم مضطرون للصمت ، وكثيرون من « اليهود » في العالم يشاركونهم هذا الرأي . . .

« وجمال عبد الناصر كان على حق حين قال : « ان الصهيونية ليست تحديا لشعب فلسطين وللامة العربية ، بل هي تحد للانسانية » .

هذا ما يقوله مؤلفا الكتاب جاك دومال وماري لورو اللذان يفضحان في فصول شيقة صادقة اساليب اسرائيل وخداعها واجرامها . . . والجدير بالذكر ان المؤلفين هما صاحبا كتاب « جمال عبد الناصر ، من حصار الفالوجة الى الاستقالة المستحيلة » .

وكتابهما هذا الجديد « التحدي الصهيوني » يصدر في اللغة العربية قبل صدوره في اللغة الفرنسية الاصلية . . والواقع ان نشره باللغتين الفرنسية والانكليزية يلاقي صعوبات كبيرة بسبب تأثير أجهزة الاعلام الصهيونية على مؤسسات النشر في العالم الغربي كله . . . من هنا أهمية هذا الكتاب وخطورته . . .

التمن ٣٠٠ ق.ل.

صدر حديثا

أربُّ المعركة أم أربُّ الثورة ؟

بقلم محمد الحزاري

واغناها تشكلت وفق هذا الفهم الديالكتيكي (كقصائد توفيق زياد ومحمود درويش - مثلا) .. ولكن فهم الاديب العربي ، عندنا ، لابعاد المعركة يجب ان يكون اكثر دلالة على الثورة ، في ادبها ومنطلقاتها ، وفي تطورات جنودها وفي طبيعة وقودها .. (٣)

واديينا الثوري يجب ان يفهم الموت والحياة ، وكل الموضوعات التي تنبت وجدان الانسان في وجدان العالم ، ليس عبر المعركة كمفهوم محدود بفلسطين - مع الاهمية الاستراتيجية التي تكتسبها هذه القضية - بل عبر الثورة على كل الاوضاع التي سببت هذا الوجود الشاذ الذي اسمه اسرائيل ، وهذا الموت الذاتي الذي اسمه النكسة ، وهذه الثغرات العميقة التي اسمها اسباب النكسة ، والانظمة غير المتجانسة ..

اننا نفهم ادب الثورة كاصالة وكبعد اوسع من ادب المعركة ، فالمعركة جزء من عملية ثورية واسعة وممتدة من الماضي في الحاضر ، والى المستقبل .. لذا نحن لا نفصل الا بالجزئيات بين ضرورة ارتباط الحدين . وفي اعتقادنا ان الاساس الذي تقف عليه أية معركة ينطلق - ليحقق النصر المحتوم - من ارضية ثورية صلبة ، والا فالكفاح المسلح وحده غير كاف أيضا .. اذ اننا امام مهمة الثورة الكبرى ، ضمن سلسلة عملياتها ، المتتابعة ، التي يجب ان نحقق فيها البديل الثوري التام لانظمتنا ولأجهزتنا السياسية ولبنية قياداتنا ، وحكوماتنا ..

ان المعركة الحقة تتفجر حين نمحو كل اسباب النكسة أولا ، ومن ثم قسيكون محو آثار النكسة ، ومن ثم اسرائيل كوجود استعماري صهيوني ، عملا حتميا تقتضيه الثورة ومهماتها العاجلة ، وتحققه المعركة .. وازاء ذلك ، ينبثق ادب الثورة . ليمنح ادب المعركة جزأته وقيمه الانسانية التامة ، ورؤية اكثر تحليلا للاوضاع ، وادراكا لها لكي يتميز ادب المعركة ويلتحم بمجموع العمل الانساني والثوري الفعال، ولكي يخلق في مدى استيعابه لشروطه الحياتية ، كامل امكانيات خلق تاريخنا المعاصر .

ان الاديب يتأثر بكل اهتزازات الذبذبة الانسانية سلبا وايجابا ، ويتأثر بكل ألوان الطيف الحياتي التي تنسكب في وعاء وجوده كاتسان متمثل طبيعة الوجود وممثل لها .. وهو كاتسان تاريخي ، يجب ان يرسم الطريق للأجيال الحاضرة ، والقادمة ، عبر ادبه الانساني الثري .. ان يكون الانسان أدبيا ثوريا ، يعني ان يتخطى كونه داعية للمعركة وحسب ، وان يعبر عما هو موجود على الارض العربية من تناقضات ، من خلال رؤية واقعية لمجتمعه تتخطى في ذات الوقت المسافة النفسية السلبية التي يمتد عليها واقع فكرنا المعاصر ، ويجتاز خندق القلق الحضاري ، وافكار الموت والتشاؤم والسلبية والذاتية المحضة التي تختنق بها أفكار جيلنا الادبي الشاب ..

ان الاديب انطلاقا من خضوعه لمحصلات القوى المجتمعية

حين يكون الادب ظاهرة اجتماعية تنعكس من واقع الناس والمجتمع على الاديب (الفرد) ككائن بشري ينمو مع الزمن ليتمثل تشكيلاته الحضارية ، عبر المرحلة التاريخية المعينة ، تكون لغة الاديب هي لغة المعاصر ، فتحمل سمات الحياة اليومية والعمل وما يجري في المجتمع والسكون .

لذا فالادب ، في المرحلة الراهنة - مرحلة المعركة - هو تشكيل ثوري ، اذ انه انعكاس الزخم الثوري الذي يعيشه عالمنا العربي ، وانساننا العربي عموما .. ومن هنا ، فان ما يكتسب عن المعركة ، لا يحتوي لغة الصدق والاصالة ، ان لم ينطلق من آفاق الثورة ، والتطلع الثوري الذي يحمله انساننا المناضل ، عبر مخاض السنوات الطوال ، لتحقيق حلمه في مجتمع الانجازات الاكمل ، عبر مجتمع الانجازات الآتية ..

وفي هذا المسار ، تظل القضية الفلسطينية ، موضوع الانتقاد الدائم ، ليس فقط لانها القضية الاستراتيجية في جدول أعمالنا كعرب ، بل ولأنها القضية المحك لمفهوم الثورة العربية الظاهرة ، والانسان العربي المعاصر ..

ان حدث الثورة يمنحنا دلالات أعمق وأوسع مدى من حدث المعركة ، وقد حقق حدث المعركة ابعادا أعمق وأوسع من فهم نكسة الخامس من حزيران .. ومن هنا يدرك الاديب العربي الثوري انه ليس الان امام زمن المواجهة وحسب ، بل وزمن التخبط أيضا حتى يسهم اسهاما جليلا في تحقيق كامل رؤاه الثورية على الارض العربية ، وفولدة قواه وتحشيدتها للمعركة الفاصلة .

ان انساننا العربي المعاصر يجب ان يمتلك - في مدار الثورة - معرفته الانسانية التي تفرض منه الممارسة العملية ، كمقياس واساس لها .. فلقد حقق هذا الانسان عبر مشارك التشقق والاختراق ، والتشتت والوجود ، ثم عبر معارك المواجهة في داخل الدول العربية ، وداخل الحكومات وداخل الانظمة وداخل القيادات السياسية ، ثم عبر معارك المواجهة المباشرة ضد الاستعمار والرجعية واسرائيل . حقق معرفته الخاصة بالحياة ، وبالمعركة ، ورؤاه المميزة لجوانب السلب والايجاب فيهما .

والاديب العربي ، كثوري ، يفترض به ان يمتلك هذه المعرفة الانسانية ، لكي يحقق لادب المعركة ابعاده الثورية ، ولتظل المعرفة ، عنده ، لا « كنتيجة للتأثير الذي تمارسه الاشياء الخارجية على حواسه » .. فقط ، بل « ان المعرفة تفترض بنفس الدرجة ، أيضا ، تأثير العالم الخارجي على الانسان ، وتأثير الانسان على العالم الخارجي ، أي أن الممارسة العملية اساس ومقياس المعرفة .. » (١) وهذه المعرفة تتطلب منا ادبا للمعركة يعيش كل تفاصيل الحياة ويحللها بنظرة ثورية ، مدركة ، وواعية ، ادبا ثوريا صاعدا ومفرا ومرشدا . وعلى هذا الاساس يتحتم تنظيم عمل الادباء الثوريين ، لكي تشتد الاصرة بين الادب الثوري والمعركة .

اننا نجد ان بعض اشعار وقصص كتابنا الذين غنوا المعركة

١ و ٢ - الماركسية في اطارها التاريخي : تيودور ويزمان .. الطبعة العربية .

٣ - اصدر الشاعر العراقي الفريد سمعان مجموعة شعرية جديدة « اغنيات للمعركة » كان قد نشر بعض قصائدها في (الاداب) تحتوي هذا الفهم عن المعركة . وسناقش ديوانه هذا في مقالة مقبلة نحلل فيها التشكيل الثوري في شعره .

الجماهير الكادحة ونضالها التاريخي .. ليسهم في دفع موكب الانسان نحو آفاق النور الهادية لرب الثورة والاسهام جماهيريا في عملية خلق الواقع الثوري وانصاحه لخوض معركة انشرف التي تحقق « النصر المحتوم » ..

كيف يمكن لادب المعركة ان يحقق مهماته الثورية ؟
بالتحديد ، يجب ان تكون للاديب ارضية ثورية ناضجة ، وان لا يقطع جذره الاجتماعي عن قضية الثورة في كل مكان ، اذ ان التضامن الاممي يدفع بالمناضلين في كل مكان لدعم المقاومة والعمل الفدائسي وحركات التحرر الوطني ، وان ادب النضال ، وناقش شرف تستفيد منها كل القوى الخيرة في العالم ، لكي يتم الالتحام بين قضايها الوطنية والقومية لتنصب ضد العدو المشترك الاستعمار والامبريالية وقوى الردة والظلام .. من ثم لتنبئة كافة الجهود في الاثارة والدعاية والتحرك لكسب الراي العام العالمي من اجل الوقوف مع قضايانا العادلة ودعمها .. وعبر ذلك يحقق ادبنا في الداخل ، انجازها الثوري ، حين يمتلك المضمون الانساني شكلا يخدم - في التعبير - عملية الدفع والتحرك .. وبذلك يتخطى الاديب - وبالضرورة - ضيق الافق القومي والعزلة المحلية ، وكل الحدود المصطنعة التي تضعها التشريعات القانونية ارجسية بوجه انطلاقه .. اذ ان الاديب الثوري ، حين يكرس كل طاقاته للمعركة ، يكرس أيضا حياته لقضيته العادلة .. وهو بذلك لا يحتاج الى اجازة من سلطة ، هو تأييد من فئة ، لكي يكتب ولكي يعبر .. انه ينطلق من ارضيته الخاصة المرتبطة بارضية المعركة ، معركة الوجود الانساني العام .. ومن ثم فالاسلوب الذي يتبعه الاديب هنا ، يجب ان يكون اسلوبا ثوريا بالضرورة ، يعتمد عنصر الاقناع بعدالة قضيتنا ، متصاعدا مع المنطلق الاساسي ، لحل القضية الفلسطينية : الكفاح المسلح ، وطريق العنف الثوري .. اذ ان ادبنا يحمل رومانسية ذاتية ، أر مرض الطفولة في التفكير والاداء ، لا يحقق الا بكائية « حارة » . ولن يحقق ثورية عالية ، علمية ، ومقنعة تكسب رأيا عاما عاليا ، الى جانب اثارها لجماهيرنا المتطلعة ليوم المعركة الاكبر .. فإزاء ركائز الاستعمار وقواه المادية والفكرية والسياسية . في واقعنا ، وفي مجتمعنا ليس ثمة سوى طريق واحد كما قلنا هو طريق الكفاح المسلح ، وايجاد انظمة حكم تقدمية تطوق اسرائيل ، وتتخطى مرحلة « الثورة الوطنية » الى مرحلة « الثورة الاشتراكية » لان تصميد اساليب النضال الجماهيري ، تفيد حتما في معركة محلية ضارية ضد حكم عميل او مشبوه او ديكتاتوري ، ولكن كل الاساليب الكفاحية يجب ان لا تمنع الانسان الثوري من التفكير بالوسيلة الاكثر جذرية الا وهي الثورة .. كطريق موصل لحل القضية الفلسطينية فان لم تحقق تلك الاساليب انجازها الثوري يكون من المنطقي جدا التفكير بفعل الثورة لتحقيق كامل اهداف الجماهير ..

والسياسية والتاريخية يؤكد وجوده في اثبات هويته كإنسان يواجه الازمة ويجتازها ، لا في متاهات ميتافيزيقية او هروبية ، ولا في اسلاخ عن جلد الاحداث ، ولا في التسطح على اديم الاشياء .. بل في الغور داخل الاشياء وفهم قوتها واستيعاب كل ابعاد مأساة انساننا في كل الوطن العربي ، ومعاناته عبر معركته الخاصة الضارية ضد كل اوضاع السلب والتخلف والنكسة « الحضارية » المزمنة ..

اذ كيف يفهم الادباء الثوريون واقفهم الموضوعي ، معركيا وثوريا ، لكيما ينطلقوا منه معبرين عن الضرورات المجتمعية والانسانية ، وليستوعبوا حركة التفاعل الحاصلة في داخل المجتمع العربي ويقيموا متاريس فكرية امام التخطيط الاستعماري الفكري لمحاولة الزحف على المواقع الثورية ؟

ان ذلك وغيره ، يتضح من خلال تحديد موقف الادباء التقدميين من انفسهم ومن الثورة .. اذ ان مفهوم « التقدمي » بات مفهوما عاما وفضفاضا ، وحتى ان العديد من مخططي الثورة المضادة ، باتوا يرتدون لبوس التقدمية ، وهم اعدى اعداء الانسان في تطلعاته الثورية المشروعة لبناء المجتمع الاشتراكي المنشود ..

لذا فان مسألة دور الفئات المثقفة في المعركة ، هي قبل كل شيء ، مسألة دورها في البناء الاشتراكي ، وفي الثورة علسى العموم .. وان « بناء الاشتراكية » يتطلب - كما يقول لينين - « حولا لمشكلات هي اكثر تنوعا وتعقدا وعمقا ، وبما لا يقاس من تلك التي وجب حلها في الماضي » (١) لان « الرأسمالية لا توزع المعرفة الا على قلة من الناس ، وانطلاقا من هذه المعرفة علينا نحن ان نبني الاشتراكية ، ليس عندنا مواد اخرى غيرها » (٥) ..

وبناء الاشتراكية يتطلب الثورة الاجتماعية ، وايجاد بديل ثوري منجز وفعال وخلاق على مستوى التنظيم الطبقي الحاكم ، وعلى مستوى العلاقات بين الناس ، اذ ان الثورة لا تتطلب تغييرا في وسائل الانتاج فحسب ، بل وفي العلاقات الانتاجية عموما ، وهذا يعني تغييرا جذريا شاملا في كل مرافق الدولة وملاحج المجتمع واعماقه . واذ ذلك يكون لادب المعركة فعل الثورة ، اذ ينطلق من ارض اكثر صلابة ، وثورية ، وتماسكا .. ويكون الاديب العربي اكثر صدقا حين يتحدث عن المعركة .

ان ادب المعركة ، لكي يكون ثوريا الآن ، يجب ان يعبر عن الصراع في واقع الذهنيات اليمينية المتخلفة في المجتمع التي تشكل الترسانة السوداء للفكر الاستعماري ، للعمل على ازالتها واقتلاعها مع جذورها .. وادب المعركة يجب ان يعبر عن المعاناة في ضرورة ردم الثغرات الكبيرة في التركيب الثقافي والنفسي والحياتي ، لمجتمعنا ولحكوماتنا حتى يتحول ادب المعركة الى ادب للثورة .. بحيث يكون عمل الادباء لصيقا بالثورة وبالجماهير الكادحة صاحبة المصلحة الرئيسية بالثورة .. لا ان يكون مقيدا لخلفيات تجره نحو التخلف والنكوص ، والازدواجية ..

ان ادب الثورة ليس الادب الفارق في محلية مغلقة « باسم الواقعية » او الاطار القومي الشوفيني باسم « السمات القومية » ، وان ادب الثورة ليس الادب السائد في عالمة متميعة باسم « النظرة الاممية » .. فان ادبا كهذا يقطع جذوره عن عمق تربة الواقع الانساني ، ويظل مهزوزا ، او غارقا في تكثيف الحزن العدني لحسن اللحظة التاريخية ، وفهم الوجود على انه تكوين اسود .. فهنا - وفي هذه الحالة - يفقد ادب المعركة ، انيا ، اهم ميزة من ميزاته ، وهي الاصاله الثورية .. اذ ان الاديب الثوري ، يجب ان يعبر منفلتا من كل قيود الترسيم التشريعي والقضائي والتقليدي المتسلف ، والافكار الفيرية غير البصرة ، وغير المنفتحة على واقع الناس وتحركهم ، وواقع العدو الامبريالي - الاسرائيلي ، وتحركه ..

ادب المعركة الثوري ، هو الادب الذي يستمد تقاليده من طاقات

رد من رودنسون

تلقت « الآداب » ردا من الكاتب الفرنسي مكسيم رودنسون على مقال اسماعيل المهدي الذي كان قد تناول فيه بالنقد كتاب الكاتب الفرنسي « اسرائيل والرفض العربي » .

وستنشر « الآداب » في عددها القادم كلمة السيد رودنسون وردها عليها .

وسائل ذكية لتحقيق مهام المرحلة وتنضيج الآراء حولها لدى جماهيرنا الواسعة . لكي تمارس الجماهير المنظمة ضغطها على قياداتها لسلوك الأسلوب الثوري السليم الذي يتعد بالجماهير عن خوض المعارك الجانبية التي تشغلها عن المعركة المصرية مع الاستعمار واسرائيل والجيوب الرجعية العميلة ، ولكي يتم تجميع كامل القوى المؤمنة بالثورة وبمشاق عمل مشترك للسير في خط المعركة . ادبا ونضالا ، وفكرا واقتصادا ، وعسكرة .. الخ

ان ادب الثورة هو الادب الذي لم يكتب وفق نوايس النور المطلق ولم يكتب وفق مرسوم خاص ، او بفعل رغبة انسان مما او فئة بذاتها .. بل هو الادب الذي يزرع الحرف الخير الحرف - البندقية ، حتى في الارض الياب ، مبتعدا عن التساؤلات البورجوازية الجوفاء عن الجبوى واللاجدوى في الكتابة .. فائبات وجود الكلمة المعبرة عن واقع المعركة ، هو وجود الكلمة المنبثقة عن واقع الثورة والمنظمة لها .. فالاديب الثوري هو الذي يخوض معركة دائمة فيتصدى ، ويتحدى ويصفع ، ويقبل ، ويغير .. والا سيظل السكون والجمود في قوالب معينة هو واجهة تفكيره الضيق ، بالقبض ، كما كان عليه الادب طوال سنين عن اجتراح مسألة النقاش عن الثورة الفلسطينية ، لا كثورة ، بل كفلسطين مجردة !

اذن ماذا نريد من ادب المعركة وادبها ؟ انريد خلق ثورة ثقافية ؟ كلا .. بالطبع .. فالثورة الثقافية تحديد فوقي .. ان ادب المعركة وادبها يجب ان يعيشا الثورة من القاع ، وان ينطلقا من موقف حضاري يعي سمات العصر ويعي مهام الانسان المناضل بشكل مثمر وجيد ..

ان ادب المعركة لكي يكون ادب الثورة ، يجب ان ينطلق من مقومات ثورية ، ان يعتمد النظرية العلمية ، كنظرية مرشدة ، لا ان يرفع شعارات ثورية فارغة ، تتصالب عليها الاخطاء والتحديات الجامدة والاجتهادات الخاطئة .. وبذلك لا يستطيع الا ان يحطم كل اسطورة الماضي في النظر الى الاشياء والعالم ، عبر نظرة البولة لها ! فالاديب الثوري لكي يكون ادبه ، في صميم المعركة ، يعيش زمنا يجب ان يتخطى به ظل اية دولة ، كي يعبر عن واقع الكفاح المسلح ويفذي العمل الفدائي ، ويدفع بحركة الحياة الحرة الكريمة نحو الافضل والاروع .. عبر نماذجه الادبية التي تعيش سلب الحياة الاجتماعية اليومية واجباها ، ولكن ان تكون مشبعة بارادة التغيير ، لكي يشب ادبنا متخطيا مراهقة الحرف والحماس اليومي « الفقاعي » غير المجدي ، عبر نوكيده ، ك انسان ، لحرته وحرية مجتمعه كضرورة تاريخية واجتماعية ، لان حرية الاديب ترتبط بالوعي المعين اجتماعيا وتاريخيا وهي « لا تعرف خارج الضرورة

وانما تعرف بالمعرفة وبالهيمنة على الفوانين الموضوعية » .. وعبر حرية الاديب الثوري ، يتحقق لادب المعركة بعده الاوسع والاثير والاعمق ..

واذن .. فادب المعركة ، يجب ان يكون ادبا ثوريا ، ادبا للثورة في الوقت ذاته .. يحمل في صلبه تعبيرا ايدولوجيا معينا ، اي ان الاديب الثوري يحمل هذا التعبير ايدولوجي الذي هو والفكر في تلاحم تام ، وفي اتحاد عضوي مناسك .. فليس نمرة ادب لا يخدم ايدولوجية معينة ما دام منعكسا عن واقع اجتماعي معين ، فهو يعبر حتما عن مصالح هذه الشرائع الاجتماعية بالذات من خلال الافكار التي تتدافع وتتزاحم وتراصف في ذهن المنتج الادبي وتنبولور في الانتاج الكائن .. فالفكر هو وعي اجتماعي معين يعكس من واقع موضوعي معين ، من خلال حصيلة ثقافية اولتها الضرورة التاريخية ، والتفكير عملية ملتصقة بواقع الحياة ، وهي انعكاس خارجي في المجتمع على ذهن البشري ، ومن ذهن البشري على المجتمع ، ذاته ، لتؤثر به وتقنيه ..

ولا يمكن لادب المعركة ان يكون ثوريا دون ان يدين بايدولوجية ثورية ، لكي يختل له وضوحا فكريا ويعمل على ايجاد النصفة الانسانية البديلة للواقع المتخلف والمحتل والعسفي الذي نعيش .. ولكي يكون ادب المعركة صادقا فيجب ان يمد جنوره الى كل تشعبات الحياة ليناضل ضدها ، فالمعركة ليست ارضية محدودة بفلسطين وحدها ، لان اسباب النكسة مثلا ، لم تات عن طريق فلسطين وحدها .. بل ان تحرير الارض المحتلة لا يتم الا عبر سلسلة من العمليات الثورية ، تتم على صعيد الوطن العربي كله .. وادب المعركة هو ادب هذه العمليات الثورية ، لذا يجب ان يكتسب هذا البعد العميق الجذور ، وهذا الحس الحضاري وهذا الدافع المغير ، وليس المحرك والداعي ، فقط ..

ان ادب المعركة ، ليس ادبا دعائيا محضا ، مع ان عنصر الدعاية يدخل فيه كعنصر حاسم ، وحيد تتغاطاه ، كاذب ، داخليا ، فيجب ان يكون مشبعا بالعامل الثوري المغير ، لبنية مجتمعنا المتخلف ، والذي حقق النكسة - من الداخل - قبل ان تحققها معركة ايام ستة !

اني اؤيد بعمق مقالة الصديق غائب طعمه فرمان ، حول « مفهوم ادب المعركة » حين يؤكد « ان هذا الذي اصطلحنا عليه بادب المعركة هو ليس الا جزءا من هذا الادب ، وان ادب المعركة ، عندي ، هو اشمل واعمق .. » (٦) « فادب المعركة .. هو الادب الذي يتناول الانسان العربي في واقعه ، في وطنه العربي الكبير ، ويضعه امام المشاكل الحياتية في موقف يبرز فيه معدنه ، ويظهره كخليفة حية في الكيان العربي يتعاقب مع الماضي والحاضر عنقا غير مطلق ، عنقا يومض بومضات المستقبل » (٧) .

الموقف ، الذي يدعو له الاخ غائب ، هو الموقف من الثورة ، كما اعتقد ، اذ ان فصل ادب المعركة - الجزء - عن ادب الثورة - الكل - هو في غير صالح معركتنا بالذات .. وان موقف الاديب العربي ، ليس « بمعانقة الماضي والحاضر عنقا غير مطلق » فقط ، بل وتقدير الحاضر الذي سبب النكسة ، وعمق جذورها !

وان تغيير الحاضر ، لا يمكن ان يتم دون سلسلة العمليات الثورية ، المطلوبة على ارضنا العربية كلها .. وامام الادب والادباء الثوريين ، اذن مهمة جليلة هي استبطان التاريخ ، وفهم الحاضر ، وايجاد النصفة الاكثر ثورية والاكثر عمقا لخلق المجتمع الاروع ، والافضل ، عبر تحرير كامل لارضنا السليبة .

محمد الجزائري

بفسداد

٦ و ٧ - « مفهوم ادب المعركة » : غائب طعمه فرمان - الآداب العدد ١١ تشرين الثاني ٦٨ ص ٣ .

حزأتى المد الى ضحي من «الرداجى»

الأبحاث

بقلم عبد الجليل حسن

انارت افتتاحية «الآداب» في النفس أحساسا مريسا طالما أحسه الانسان بعنف في كل لحظة هذه الأيام ، وهو أنه لا جدوى من الكلمات، وينبغي ان يحل الرصاص مكان الكلمات ، فالرصاصه التي تنطلق ضد العدو في فلسطين افضل من ملايين الصفحات التي تكتب . وان اللغة الوحيدة الصحيحة هي التي يتحدث بها الثوار الفلسطينيون المسلحون على أرض فلسطين ، وأية نظريات ونظريات لا تعدو ان تكون عبارات جوفاء اذا لم يكن ثمرها عمل مسلح ... هذا ما أصبح الانسان يحسه بالرغم من معرفته ان الحديث عن الثورة جزء متكامل مع العمل الثوري، وان النظرية مرتبطة بالتطبيق وان الانفصال بين الكلمات والافعال ، بين الشعار والتطبيق مجرد مرض . ان رسالة الاديب والكاتب عث ما بعده عث اذا لم تنتج - على الاقل - الى تصوير روح «الفداء» في «معارك المصير» فالقائد والاديب رفيقان حقيقيان ، رفيقا السلاح الامثلان اللذان يحملان رسالة متكاملة ، رسالة التحرير الكبرى . والقلم العربي الشريف لا يملك الا ان يكون قلما فدائيا ، رفيق البندقية الفدائية » . وفي كلمة واحدة ان مهمة الاديب العربي هي « فولدة » الارواح والنفس العربية بمزيد من المقاومة ، هذا ما اوضحته افتتاحية العدد .

وهنا احب ان الاحظ ملاحظة اعتقد انها هامة : اذ ينبغي المدول عن تسمية الحركة التحريرية المسلحة على أرضنا في فلسطين بالعمل الفدائي ، فهذه التسمية غير دقيقة وغير موفقة الآن في هذه المرحلة المتقدمة من مراحل الثورة الفلسطينية ولذا ينبغي عدم التركيز عليها او نبذها . « فالمقاومة » العربية المسلحة تتزايد يوما بعد يوم لتتخذ طابع الحرب التحريرية الثورية ، وامامها مرحلة لم نصل اليها بعد وهي مرحلة حرب التحرير الشعبية الشاملة ، أي مرحلة المواجهة العربية المسلحة العامة الشاملة الشعبية ، الكفيلة وحدها بتصنيفه الكيان الصهيوني واقامة دولة عربية ديمقراطية في فلسطين يعيش فيها اليهود بحرية .

وعندما نقول أنه ينبغي المدول عن تسمية الحركة التحريرية الفلسطينية بالحركة الفدائية فذلك لانها في الواقع ليست عملية فدائية بقدر ما هي عملية ثورية ونحرية . فماذا يعني الفداء انه يعني الاستهانة بالحياة وتقديمها قربانا عن طوعية ورضا بل وفي ابتهاج كامل في سبيل الغاية التي نؤمن بها ، والفداء يعني اقدام على مهمة انتحارية وتقديم الدليل الملموس على صدقنا . وهو ان دل على شيء فانما يدل على التصميم الاكيد على مواصلة التضحية . ان اهم ما في الفداء هو تقديم الدليل والبرهان عن طريق الشهادة والتضحية بالنفس . ومعناه قد يقف عند تقديم هذا الدليل وليس من الضروري ان يتجاوزوه ، اما العمل الثوري التحريري فهو - على العكس من العمل الفدائي - عمل واضح الهدف والاستراتيجية ، يهدف الى احداث انقلاب جذري في الاوضاع الراهنة وتصنيفه الكيان الصهيوني ، وهو مرتبط بسياق العصر ويكون جزءا من الثورة العالية التحريرية . ومن ثم فانني ارى ان من الاوفق والافضل ان نسمي الواقع باسمه الحقيقي فنقول الثوار الفلسطينيون والعرب بدلا من الفدائيين ، والثورة الفلسطينية التحريرية المسلحة بدلا من العمل الفدائي .

ولا بد ان يكون الثوار فدائيين وليس العكس ، فالفدائيون اليانسون هم افضل المحررين ، وعندما يتجمد التاريخ او يخيل اليينا انه نجمد ويصل الانسان الى الاحساس العنيف بعدم الاحتمال يكون دم الشهداء ودم الفداء هو الحرك الوحيد لهذا التجمد : هذا هو المعنى الموضوعي للعمل « الفدائي » ولرحله « الفدائية » في الارض المحتلة ، وهو المقدمة الطبيعية للبعد الحقيقي لحل القضية الفلسطينية ، بعد الحرب التحريرية الثورية المسلحة ، وهو ايضا المقدمة الرائعة لخلق الامة الجديدة القادرة على الاستمرار في البناء ، فهذه هي افضل الطرق لبناء البشر . فالذين يبنون حضارة جديدة لا يأتون الا من بين الذين درسوا بمعارك التحرير وخابوا بشراسة معركة التحدي الناجح للاستعمار وفواعله الاستيطانية ، وتوجيه العنف ضد الفاصب بمثابة عملية تطهير اساسية للامة تصحبها لغة جديدة وفكر جديد ويتغير البشر الذين يمارسونها الى نوع جديد ينبعث في مخاض التحرير وبعد طلاقات رصاصه .

ولنعد بعد هذه الملاحظة التي انارتها افتتاحية العدد الى قراءة ابناحه ودراساته ، وارجو ان لا يفهم احد من الزملاء ان ما قد ابداه من اعتراضات - ايا ما يبدو عليها من لهجة جافة - يعني انني انتقص من مجهودهم وانما يعني ذلك كل تقدير وود واهتمام ، وانني اعرف تماما ان كل ما اذكره من ملاحظات معرض للخطأ والتجريح باكثر مما قالوه أضعافا مضاعفة ، ولكن حسبي ان اقر ما اعتقد صوابه وصحته حتى يتبين لي خطؤه فاعدل عنه .

١ - وقد بدأ الاستاذ عزيز السيد جاسم الحديث عن « نقاط اساسية في المسألة القومية » وذكر أن هناك تيارين ضارين عرقلا الحركة القومية في عدة مواقع ، اولهما هو تيار الاعمليين الذين تحولت القضية القومية لديهم الى مجموعة ايمانات نهائية لا تقبل المناقشة العلمية ، والتيار الثاني هو التيار المنتسب الى الحركة التقدمية والذي الفى من حساباته الحركة القومية واحتضن شعار الامية ونبد القومية ، تم طرح ما سماه بثلاث مسائل اساسية ، وهي مسألة الحل الصحيح للعلاقة بين الامة والطبقات ، والمسألة الفلاحية التي هي جوهر المسألة القومية ، والعلاقة الديمقراطية بين التنظيمات السياسية التقدمية المختلفة .

وفي رأيي انه بالرغم من ان هذه المسائل التي اثارها الكاتب من المسائل الاساسية في موضوع القومية ، فانه لم يعالجها معالجة جديدة او مفيدة وانما اكتفى بتكرار امور معروفة وفي صورة عامة مجردة لا تستثير التفكير . والكاتب يتحدث بطريقة التلميح والمداورة دون التصريح ، ولست ادري كيف يمكن الكشف عن هذه التيارات والتخلص منها ما دمنا لا نسمي هذه التيارات باسمائها وندرسها دراسة موضوعية ونقيمها ونعترف على جوانبها السلبية والايجابية ، اما ان نلمح ولا نوضح فان نصل الى شيء ولن نعمل على بلورة وعي علمي او غير علمي ولن نعرف شيئا عن حقيقة المسألة القومية ، وسنظل ندور في دائرة الاتهامات والتراشق بالتهم الضخمة ، ولن نجني الا مزيدا من الانفعال والخلاف . وكيف يمكن ان يتطور الوعي القومي بشكله المعاصر والعلمي كما يريد الكاتب اذا كنا نتناول امورا بمثل هذه التعميمات غير المحددة، وهل يمكن ان تكون هناك جدوى من مناقشة آراء عامة على هذا النحو واشارات الى حركات وتيارات لم تسم باسمائها ؟ اعتقد ان المناقشة - التتمة على الصفحة ٦٥ -

عندما سيطرت النزعة الجمالية على الشعر العربي مع سعيد عقل وصحبه ، شاع فيه ذلك النوع من التعبير الصقيل الذي كان يأنف فيه أصحابه من الالفاظ النثرية المباشرة والمعنى القريب المتناول الذي لا يضمّر أكثر مما يظهر . وعمد هؤلاء الى نوع من الفنية القائمة على انهاء العبارة وتصفيته من الشوائب النثرية بالايجاز الدقيق في الفاظ متألّفة صقيلة كالجواهر فيما هي تنطوي ، غالبا ، على الفراغ والعقم بذاتها . ولقد اقتصرت عنايتهم بالمعنى على شمية اصوله القديمة ، وطمس معالمها والابتكار فيها بالنزوة والتعقيد والتوليد ، فيما أقامت المعاني على طبائعها القديمة وسنتها المتوارثة المتحدرة من صلب الشعر الجاهلي . واعتزل أولئك مشكلة الوجود ، وأشاحوا عن واقع العصر ، لا يفعلون به ولا يفعلون فيه ، وتفرّروا بنوع من الغزل المراهق ، المفتون بالمرأة افتنان كبت وجنس ، تقدست به في نفوسهم ، حيناً وابتذلت ابتذالا غريزيا دنيا حيناً آخر . هؤلاء وحدوا بين المرأة والحياة في الشهوة والحب ، بالانفعال العامي الذي لم ينفذوا فيه الى الرموز والى الدلالات والمواقف الانسانية المتعددة بما لا يحد بين الانسان والمرأة والطبيعة .

واذا كان سعيد عقل ومن اليه فضل في اخراج الشعر وفصله عن ادوات الوضوح الفث والبيّنات والاحداث وحروف التفسير والتعليل وتعزيزه على النثر وقصره على ارسنراطية التجارب والالفاظ ، فقد ظل شعرهم يعبث بطينة المعاني المألوفة بالتأويل والتخريج الخاليين من هموم الانسان انضارب في مناهة نفسه ومناهة الوجود ، التخطيط بدمه والتعثر بأشلائه والمهزوم امام قدره . لقد كان شعرهم شعر التصفية الذهنية . اما الصورة ، فقد تطورت في شعرهم بمثل تلك الفنية الترفية الصقيلة التي تعتمد التعمية والاداء البعيد المنال ، دون ان تطلع على جديد في النفس وعلاقتها بالاشياء .

ومنذ ان قامت النهضة الشعرية المعاصرة تطور اشعر عن الخطابية والجمالية المعوية بذاتها ، الالهية بصياغة الالفاظ والمعاني ومزاجيتها ، وانبرى فيها تيار جديد يوحد بين الشعر والحياة والمصير البومي والقومي والانساني ، ويطلع من اعماق الاشياء والمظاهر والمواقف معاناة الانسان المتصارع مع قدره ، المطلع على اصقاع في النفس والحس لم تيسر لمن دونه من قبل . فعرف القصيدة المتألّفة بوحدة عضوية حية ، والصورة المرتسمة كالضوء الطاريء الغريب على ظلمة الاشياء ، والتي يكشف فيها الشاعر العلاقات الغامضة ، المستورة بين طبائع الاشياء واحوال النفس ، والرمز المتصل بالحقائق الاولية التي تطسها معالم العقل والحس والمادة في الوجود . لقد ادرك معظم هؤلاء ما كان يتوق اليه دي « ترفال » بما اسماء الفلسفة انني تطل بها احداق الاشياء الاثني في الوجود ، بكل ما تنطوي عليه من فوضى وتراكم ونشوز ، تلك الرؤى الغريبة عن عالم الواقع والمفاضة عن عالم الروح . او انهم ادركوا عالم الحلم السذي يتصل وهمه بالحقيقة اتصالا اعق من الواقع الصلد المتكرر الثابت ، او انهم شاهدوا ما توهم الآخرون انهم ابصروه ، كما يقول رامبو ، في تلك الاصقاع النفسية النائية التي لا يشاهدها الا الرائيون Les voyants كما يقول رامبو نفسه . فالشعر بالنسبة الى هؤلاء ليس وليد

الصقل والدقل البارد ، الناظر الى الوجود بلا مبالاة وباحداق جامدة كلية ، بل هو اغتراف من الذات المظلمة الاولى في النفس ، حيث تسقط طينة العالم وتتفتح كوى الاشياء وتعاقد الحقيقة كروح غريبة متضوعة بخفر وكتمان في ارجاء عالنا المبذول ، التافه الساقط

في دوامة التكرار والرتابة .

وقد كان من البديهي ان يتفاوت مستوى النجاح في تلك التجارب فيما بين آخذ بتقليد الآخرين وامتضاع تجاربهم ، وبين مترجح بين الابتداع والاتباع ، وبين مبصر في الظلمة ، يعود اليها من رحلة النفس ومغامرة التجربة بكفوز الحقيقة اتقابة في أعماق ذلك المحيط الهائل المضطرب في نفسه .

والناظر في قصائد العدد الماضي من الاداب (1) يقع على مثل تلك المستويات المتباينة في النجاح بين شاعر متمتع بوطاة حملة ، مخنول فيه ، وشاعر يراود الرؤيا وآخر يتمتم ما يطرا له من طواريء الاشياء بهمس خفر لطيف ، فيما راودت فئة منهم التجربة الصعبة الحاملة صليب الخلق ، مظلة بهم في لحظات على المتحدر الآخر من الوجود حيث تخلع الحقيقة الطيفة المتطينة بها وتخرج عن قمقم الحواس والعقل ، لتنتقل كالطيف في عالمها الخاص بها .

والقصيدة الاولى في تلك المجموعة هي قصيدة « النهوض والسرب المهاجر » ، نعبد انرحمن عمار ، وهي قصيدة في خمس مقطوعات تمثل ثل منها مرحلة من مراحل التجربة ، ففي المقطع الاول يستهل بحشد من انصور المركبة التي يتفاوت فيها حدى الابداع بين صورة مفاضة متخطفة في الرؤيا العابرة ، وصورة متهاكة ، متقطعة الاوصال ، متراكمة على ذاتها بالكذ الذهني والتعمل اللذين تولدا عن رغبته في البعد عن الابتذال . فهو يصف البطل الفارس الذي يتعرض لتجربته بالقول :

كانه سحابة من نار - كأنه منارة الاجيال هزها الزمان فوق سطح الدار

فالتعمت قفار - واختلجت سفائن اتسكون في النهار
فهلاني لما رايت ثبورة الجسد . تتفخ فسي جزائر الرياح ،
تنزع الواجد .

فهذا انحشو الصوري يومهم ، حيناً ، بالابتكار والرؤيا ، اذ مال فيه الشاعر عن المعاني الماثورة في البطولة والجرأة وما اليها ، وحاول ان يتفخ بصورة جديدة مفاضة عن معاناته الذاتية ورؤياه الخاصة . الا ان انتقاد المتبصر ، لا يخدع بخداع الجدة والطرافة في النصور غير المألوفة ، اذ يتبين ته أن المظهر تبدل وتعديل ، فيما أقست الصورة على جوهر الشعر القديم في انخطابية التمثلية بالقول الذي يخلب القارئ ، ويوهمه بتعظيم احجام الاشياء ، وتضخيم هائلتها ، وتاديتها بالانفعال الصاحب والدوي الذي لا يخلف الا الفراغ . وقد بدا هذا التهويل الفاقد المؤدي الانساني بتمثيل البطل بسحابة تشق جوف النار ، وهو تمثيل يروع انقاريء ويضعفه بالخراقة والغربة ، دون ان يكون له وقع في الرصيد الجدي للمعانة الانسانية . وقد بدت الخطابية المهولة ، ايضا ، بالاضافات والنسب التي تولد انفلو الفارغ الخاوي بالاضافات اللفظية كقوله : كأنه منارة الاجيال هزها الزمان ، حيث تعظم المعنى وبلغ غاية الغلو من نسبة المنارة الى الاجيال ، وايراد لفظة الزمان وهي لفظة خطابية ، فاقدة المدلول ، وان كانت شديدة الحماس والنزوة ، ولا نعتم ان نبصر الصورة قد تداعت وانهارت مزرية بما لحق بها وانمي اليها بالنسبة الواقعة انصتيلة اذ قال : « كأنها منارة اجيال ، هزها الزمان ، فوق سطح الدار » ، وقد اعترض سطح الدار هنا بما سفه قول الشاعر وسخف تلك الصورة الملحمية الذهنية التي تصيب وتكدي في تأليفها . فسطح الدار ، هنا ، لا يتفق مع انفلو الخارق -
الانتمة على الصفحة ٦٧ -

(١) عرمت على أن احلل قصيدتين من مجموعة القصائد تحليلا وافيا مع تقييم عام لسائر القصائد ، اذ لا يتسنى تحليلها ، جميعا تحليلا وافيا . وأرجو ان أوفي سائر الشعرءاء حقهم من التحليل في ابحاث لاحقة .

المنقوش في البروي

هي خطوة .. أو خطوتان
واذا هما بالباب .. وجهك والنجيع
والزغردات .. ودمة في البال تقطر ..

دمعتان

هلمي .. وافتحي الجدران
أيا من تسكنين الماء .. تضطربين في الألوان
أيا من تحرسين الماء
تردين الجواد الي .. والصيف الذي ما جاء
تردين الذي ضيعته للناس من أسماء
فأنقشها على الجدران

أقول اذن .. ولا أخشى
فان قتلوك في قلبي
وفي الريح التي كتبت على الماء
وفي النار التي جمحت .. وفي العشب
وفيما تحفظ المرأة من خوف .. وأصباغ ..
ومن وجنات

وفي عرق النبات .. ووجده الخشب
وفي الحب الذي ما مات
أقول اذن .. وتحميني
فان قتلوك بالراحات
وجروا صوتك المكتوم في الساحات
وفي الصحف
ولوه من البردي .. والالواح .. والمنقوش في الطين
من المرسوم في الخزف

وفي كفي اذا أعشى
وفي الشقف
أقول اذن .. ولا أخشى ..

- « أخاف بأن يمثل بي » (١)
على الجدران
أخاف .. وصارم سيفي
وصرعى مات أصحابي
- « بني .. وهل يضير الشاء سكين اذا تهمد » (٢)
فكر .. وشيخة أسماء
فما في عظمها طعم تلوك نسيجه الاحزان

وودعها .. وكان مساء
وريح تعبر الاسوار .. والابواب
تجوس مدينة .. سمارها حطوا بها في الليل ..
وارتحلوا
- « ترجل .. ايها الرجل » (٣)
ومرت خطوة .. ثنتان

أقول اذن .. ولا أخشى
الطخ باسمك الجدران

فواز عبيد

جدة

١ - عبد الله بن الزبير . ٢ - ٣ : أمه أسماء .

الخلق العضوي في نظرية السمع ونقد بقلم الدكتور خليل حاوي

١ - عند الفلاسفة الالمان

كان الادب الالمانى في اوائل القرن الثامن عشر خاضعا لتأثير الذوق الكلاسيكي الفرنسي وفلسفة التنوير الفرنسية . غير انه راح بعد منتصف القرن يقاوم ذلك التأثير مقاومة متزايدة بلغت اشدّها عام ١٧٧٠ فتفجرت في حركة هوجاء عرفت بحركة «العصف والقصف» . ومما يؤثر عن دعائها انهم كانوا يجيدون رفع الشعارات والصراع من اجلها ، بقدر ما كانوا يفتقرون الى النقد المتبصر والفكر الاصيل . وتكاد افكارهم بجملتها تكون نسخا عن مذهب العاطفيين الفرنسيين ومذهب البدائيين البريطانيين ، ويكاد المنسوخ لا يترق عن الاصل الا بحدّة التعبير ولدعه وجلجلته (١) .

كان هؤلاء الدعاة يرفضون القواعد الادبية اصلا وجملة ، ويمجدون الشعر العلوي النابع من القلب في حال امتلائه والعبقرية التي تتفجر تلقائيا بلا روية ولا انضباط . وكان بينهم غلاة يعرفون الطبع بالطبيعة الفجة والعبقرية بفحولة الجنس (٢) .

كانت هذه الحركة جذيرة بان تستنفذ طاقتها في ثورة مسعورة لا ينتج عنها نظرية في الادب والنقد تستند الى نظام متسق من الافكار وتعبّر عن ذوق متجدد . غير ان ناقدا فيلسوفا هو جوهان جوتفريد هردر (١٧٤٤ - ١٨٠٣) تسلم قيادها في الوقت المناسب فجمع شتات افكارها ووجه طاقتها الى الخلق والبناء .

تعد مقالة هردر في «ادراك النفس الانسانية وشعورها» التي ظهرت عام ١٧٧٨ منعظا في سير الفكر تحول به تحولا حاسما الى وجهة النظر البيولوجية ، بعد ان كانت تغلب عليه وجهة النظر الالية الرياضية المتحدرة من مذهبي ديكارت ونيوتن . ويستدل هردر على بطلان وجهة النظر الاخيرة بعجزها عن تفسير ظاهرة كبرى ، هي ظاهرة النمو الحي في النبات . ثم يخلص الى الاعتقاد بان الطبيعة وحدة عضوية كلية ، وان الانسان جزء منها ، كل عضوي تتمثل في بواطن ذاته القوى والوظائف نفسها الناعلة في مجال الطبيعة الخارجية . ويعم التطور الحي ما يبده الانسان من اثار فنية تتولد فيها النهايات من المقدمات . فكل اثر فني وحدة متكاملة لا تقبل حذف او تعديلا . والعبقرية نفسها تنمو نموا نباتيا لا واعيا فما تدرك حقيقة ذاتها وقواها حتى تتفجر منها مواسم غير مرتقبة .

ويعتقد هردر ان خير مناهج النقد منهج طبيعي تاريخي يعد الادب ثمرة بيئته ينتج ما تقتضيه شروطها الخاصة على اكمل الوجوه . ويكفي في فهم شاعر ما فهم العادات الشائعة في عصره ومجتمعه . ومهمة النقد ان يتحامى المعايير المطلقة التي تستهدف كشف الاخطاء والعيوب . وخير منها معايير نسبية مشتقة من طبيعة الادب في بيئة خاصة . ليس النقد اذن حكما على الادب وتقييما له ، بل تعاطف معه يرمى الى تبريره والى الكشف عن تطوره منذ نشأته الى تمام تكوينه . وهذا امر يفرض على الناقد ضرورة الاعتقاد بان ما كان في تاريخ الادب هو نفسه ما يجب ان يكون . وجلي ان مفالة هردر بالنسبية التاريخية تعطل النقد الادبي او بالاحرى تحيله الى نقد اجتماعي يرد صلاح الادب الى صلاح مجتمعه وعصره وفساده الى فسادهما . ولا يتردد هردر في قبول هذه النتيجة المنطقية لمنهج ، والادلة وفيرة على ذلك . ومنها تعليله عظمة شكسبير تعليلا اجتماعيا محضا : انه وجد في برهة مناسبة ، برهة تقع بين عصر الخيال وعصر العقل . كذلك يرفض هردر تصنيف الاثار الادبية الى ذاتية وموضوعية ، او الى انواع تختلف شكلا وجوهرا ، لانه تحكم لا تطبيقه طبيعة الادب وتكلف غير مجسد .

وينطوي منهج هردر على نزعة بدائية تعد الشعر واللغة كيانا عضويا واحدا ، كانت لغة البداوة مجموعة من عناصر شعرية ، ومعجما يضم اساطير وملاحم عجيبة تنطق باسرار الكائنات وتعبّر عن افعالها جميعا . لقد ابدع الانسان البدائي لغته من نبرات الطبيعة الحية وتوسل بالتماثل والاستعارة الى معرفة ذاته ومعرفة الخالق والمخلوقات ، وكان الشعر لا يعكس صور المرئيات ، بل يخلق صورا ، ولا يحاكي افعال الطبيعة ، بل فعل الخالق يخلق الاشياء ويسميها باسمائها . كان الشاعر صنوبروميثيوس ينازع الالهة مهمة الخلق ومسؤوليته .

ويعترف هردر بتطور التاريخ تطورا حتميا ينتهي الى سيادة العقل وجفاف الخيال والعاطفة . ويلزم من ذلك ، كما يلزم من نزعة البدائية ، ان سنة التطور تسير بالشعر الى الزوال . غير ان هردر يعارض هذا المنطق في مواضع كثيرة فيقرر ان في وسع الانسان المتحضر ان يعود ، متى شاء ، الى ينباع الفطرة الاصلية

في حياة البدواة : « لنعد الى الطبيعة الانسانية العريقة ، ففي العودة صلاح الامور جميعا ... ان في شعر الشعب واغانيه واساطيره تكمن القدرة على الانبعاث » (٣) .

كان الشاعر جوته في مستهل حياته الادبية حين التقى هررد في ستراسبورغ عام ١ - ١٧٧٠ واطلع على نظرياته فاثرت فيه تأثيرا طاغيا حمله على اعتناقها بكليتها ، وقد تبذرت له صيحة كاملة لا تحتاج الى تعديل او تطوير . وقد اكسبه ذلك تبصرا جديدا في طبيعة الفن والادب جعله يجمع الاغاني الشعبية ويحاكيها في شعره (٤) ، ويكتشف في البناء الفوطي تماسكا عضويا فيفضله على البناء الذي تنتظمه القواعد . اما في مجال الفكر فقد رسخت في نفسه نفاره ، بل رعبه من المذاهب الالية التي لا ترى في حقيقة الوجود غير مادة وحركة . وربما كان اعتناقه للنظرة العضوية في ذلك العهد المبكر ، من اسباب اعتقاده ، فيما بعد بوحدة الوجود ، بحلول الله في الطبيعة حلولا كامنا في اغوارها ، متجليا في ظواهرها . وهذا الاعتقاد لم ينفك عنه طوال حياته .

وتجدر الإشارة الى انه كان لجوته الشاعر اهتمام كبير بعلم النبات ، وكانت مباحثه في هذا الحقل تزيد قناعة بنظرية هررد في التماثل التام بين عملية النماء العضوي في الطبيعة وعملية الخلق في الفن والادب ، ولكنها كانت في الوقت نفسه تكشف له عن ضرورة الاقرار بوجود قوانين توجه العمليتين . وهذا امر لا تقرر بضرورته نظرية هررد . ويكون جوته قد عارض هررد في جانب من نظريته ، او طور ذلك الجانب حين اثبت « ان قوانين الفن تعمل في طبيعة العبقري الخلاق مثلما تحفظ الطبيعة الكونية القوانين العضوية في نشاط دائم ... وان الجودة الفنية رهن بقدرة الفنان على خلق اثار تنتظمها القوانين نفسها العاملة في داخله وفي الطبيعة معا » (٥) . فهي وحدها تنفي عن الاثار الفنية صفة التوهم والتحكم والمصادفة وتضمن لها صفة الحتمية المبرمة . ذلك انها تضبط التطور العضوي اللاواعي ضبطا داخليا يحد من تعسفه وتشتته فيغنيه عن اسر الاشكال الجامدة والقواعد الخارجية . وهذه النظرية كانت المحور الذي تصدر عنه وتتفرع منه احكام جوته في القضايا الادبية المختلفة . فهو ان يستنكر فكرة « التأليف Composition »

ويقبح كلمة « تأليف » فينعتها باللعينة ، توحى بشيء يطبخ ، يتألف من عناصر متبانية تختلط على غير اتحاد وانصهار ، فمصدر ذلك اعتقاده بان الخلق الفني يجب ان يكون كلا عضويا تشيع في كيانه وتفصيله انفاس حياة واحدة (٦) . وهو ان يحمل على الاتجاه الذاتي في ادب عصره فيزدرية وينعته بداء العصر ، فلانه يرى في انفصال الذات عن الطبيعة مرض الذات وانحرافها عن طبيعتها الحققة . وفي معتقده انه لو تيسر للذاتيين النفاذ الى اغوار ذواتهم لنفذوا الى اغوار الاشياء وجمعوا بين الذاتي والموضوعي في اثار كلية تنافس اعمال الطبيعة وتعلو عليها . وهو يعرف الرمز بالتعبير عن

التناغم بين قوانين العقل وقوانين الطبيعة ، عن انصهار الجزئي والكل في وحدة يستحيل فكها . فالرمزية تشترط الحفاظ على كيان الجزئي والنفاذ من خلاله الى الكل بما هو حقيقة حية مستسره ، وليس بما هو حلم او طل او فكرة مجردة . ونبتفي الرمزية وينتفي معها الشعر متى استحال الجزئي وسيلة للتمثيل (Allegory) ومتى جاز ان ينحل الى فكرة . ان سمة الخيال الرمزي التخصيص وعدم مفارقة المحسوس (٧) .

ويكون جوته قد عارض الكلاسيكية المستحدثة في تشديدها على الغاء ملامح الجزئي وهدم كيانه ليتم لها ابراز صفات النوع . كما عارض الرومنطيقية في اقتصارها على الخاص والشاذ والغريب ، ونزوعها الى التعالي والتجريد . ويبدو لنا ان فضل هيجل في تعريف الجمال والشعر بانهما تعبير عن الحسي الكلي Concrete Universal لا يزيد على تسمية ما اكتشفه جوته وعين طبيعته ولكنه اغفل تسميته . وفي الشعر الحديث اتجاه عام الى التجسيد ، الى الصورة الحسية المحددة التي تتمتع بكيان ذاتي ، وتعبر عن معنى ظاهر معين وتملك في الوقت نفسه طاقة غير محدودة على الايحاء بالمضاعفات الشعرية وبالحقائق على مستويات مختلفة . والفرض من ذلك الا يداخل تكوين الشعر رخاوة عاطفية ولا ضبابية ضائعة ولا حسية مسطحة . ونعتقد ان جوته هو الرائد الاول لهذا الاتجاه .

في معتقد البعض ان جوته ناقد شديد الوطأة على مخالفه متصلب في تسليط نظريته الخاصة على نظرياتهم ، وكأنه يابى الاعتراف بحقهم المشروع في مخالفته . فقد كان يستعلي على معاصريه الرومنطقيين ويسخر منهم : « ان هؤلاء الاسياد لم يتقنوا من الشعر سوى التعالي » ... « ان الرومنطيقية مرض تجب مكافحته » . وكان يلقي اصحاب المواهب الناشئة المتوافدين عليه بوجه صارم غير مكترث تعود الاستخفاف والرفض . نذكر من هؤلاء كليست وهولدرن . قال في كليست . ان سوداويته تدفعه الى تشويه الطبيعة الانسانية . وكان حكم عليه بالهلاك (٨) . وشبه به حكمه على هولدرن . وشاءت المصادفات السيئة ان ينتحر كليست وان يجن هولدرن ، ويكون اخناق الاثنين في نيل الاعتراف بمواهبهما وحققهما من الشهرة سببا دافعا الى النهاية الفاجعة . فكانت سانحة افاد منها البعض في التنديد بجوته واتهامه .

لن نحاول دفع التهمة عن جوته . مع انه من اليسير تبرير موقفه المتصلب . وما يهمنا هو الكشف عن وجه اخر لجوته الناقد ، وجه الناقد المتسامح الداعي الى التعاطف مع مذاهب الادب والاداب القومية . وقيمة تسامحه في صدقه وبراءته من التراف والسياسة . لانه نابع من صلب نظريته العضوية واعترافها بحتمية التاريخ ونسبيته وتسليمها بصلاح كل ما ينمو ووفائه باغراض بيئته وعصره . ومن معتقدات جوته ان لجبل البرناس

قما عديدة (٩).

كان الفيلسوف «كانت» قد بحث مسألة المعرفة في كتابه «نقد العقل الخالص» وتقرر لديه انه يستحيل على العقل ادراك الحقيقة المطلقة . ولا يتوفر له اليقين الا في حدود ادراكه لعالم الظاهرة ، عالم الطبيعة ، حيث تسيطر الجبرية الالية وترتبط العلة بالعلول ارتباطا المقدمة بالنتيجة في المنطق . تم تبدى له في كتابه «نقد الحكم» ، وموضوعه مسألة الجمال في الطبيعة والفن والأدب ، ان عوامل النماء العضوي في عالم الطبيعة لا تخضع جميعا لناموس العلة الالية . ففي التولد والتوليد والتغذية والوحدة العضوية عوامل تتحول تحولا باطنيا نوعيا عجيبا فلا ترجع الى ما يداخلها من كمية المادة ومن طاقة الحركة الالية . ذلك ان الكائن العضوي يحمل في ذاته علة حركته وتشكله على صورة نوعه وتوليد ما يتشكل بنفسه على تلك الصورة . كما يملك في ذاته علة تحويل المواد الخارجية الى اجزاء في كيانه الحي حيث تتفاعل الاجزاء فتتمازج وتنصهر في كل واحد موحد ، بينما يستقل الجزء عن الجزء وعن الكل في تركيب الجسم الالي . ويكون اذن في النماء العضوي ما لا تدركه معايير العقل والعلم ، ما لا يؤزن ويقاس ، ما لا يكشف عنه المجهر والمسبر . ويبدو النماء العضوي كأنه يستهدف الوصول الى غاية تكمن في ذاته لا يسوقه دفع آلي ولا يسير على خطة مرسومة مسبقة . غير ان كانت لا يعتقد اعتقاد هرذر وجوته بان الطبيعة بكليتها عضوية والغائية مبدأ تكويني قائم في جوهرها . والدليل ان فيها عددا وفيرا من الاحداث والاشياء تفسره النظرة الآلية تفسيراً وافياً . ويفرق كانت في الغائية بين الانسان الذي يعي غايته وغيره من الموجودات العضوية التي تبدو كأنها لا تعيها فتكون غايتها بلا غاية مقصودة .

غير ان كانت لا يبحث طبيعة الادراك في كتابه «نقد الحكم» الا بالقدر اللازم لبحث مسألة الجمال في الطبيعة والفن والأدب . ويرى ان في الذات نزوعا الى الجمال يبلغ اقصى طاقته في العبقرية ، فيعرف الفنون جميعا بانها فنون العبقرية . اما عملها في مجال الخلق فيماثل عمل الطبيعة في النماء الحي ، يتصف بالغائية غير المستهدفة والوحدة العضوية . ويكون كانت قد وافق هرذر وجوته في نظرية التماثل فساقه ذلك الى محالفتها في غائية الفن وقد تحتم ان تكون غير مستهدفة لتماثل غائية النماء الحي في الطبيعة . وتكاد الطبيعة تكون ، في مذهب كانت ، المنتج الفعلي للروائع الفنية ، تتوسل بالعبقرية لتمد الخلق الفني من خلالها بقانون ينتظمه ويوجهه بينما يتبدى الخلق للعبقرية التي يصدر عنها نتاجا عفويا وعملا حرا . ويكون الفن تعبيراً عن تجربة شاملة كلية تلتقي فيها الضرورة والحرية . والاولى صفة العلم ، في مذهب كانت ، والثانية صفة الارادة الاخلاقية . وربما كانت هذه النتيجة منطلق شلينج ، فيما بعد ، الى اعتبار الفن ، بل الشعر مبدأ التكامل المطلق والمعرفة

المطلقة ، يتخطى الفلسفة ويكملها . والعبقرية حين تعمل بوحى الطبيعة يتوحد فيها الفكر والخيال ويتملكها حدس ينفذ عبر عالم الظاهرة ، وعنده يقف ادراك العقل ، الى الحقيقة المطلقة ، الى اسرار الطبيعة وعالم الفيب . هذا من حيث النفاذ والكشف ، اما من حيث الخلق والتعبير فحدس العبقرية يصهر الجزئي والكلي ، يصهر الحسي والمجرد ويجسد الجنة والنار والموت في صور محسوسة تبرز المفيات الى العيان في عالم الظاهرة . فالحدس اذن وسيلة الرمز كما مر بنا تعريفه في مذهب جوته . ويحرر الحدس نظرنا الى الطبيعة من ربقة العقل والعلم فيزيح عنها ناموس العلة الآلية ، ويدعونا الى تمثيلها من الداخل فما تعود عالم ظاهرة ، بل تصيح عالم الاشياء الجميلة بأشكالها الكاملة ووحدها العضوية . والطبيعة لا تبدو جميلة الا متى تجلت لنا فنا ، بدت كأنها تعبر عن استهداف الفن ، كذلك الفن لا يكون جميلا حتى يتجلى لنا فنا وطبيعة معا ، تتمثل في شكله غائية تنطوي على تصميم وقانون وتلقائية لا يوجهها تصميم او قانون ، وتكون حتميتها عضوية لا تخالطها ضرورة العلة الآلية ولا الزام النتيجة الناشيء عن خطة مسبقة يقررها العقل (١٠) . واننا لنتلمح في هذا التعريف لصلة الفن والأخلاق والمنافع العملية . ولا يتأكد لديه هذا الاتجاه من نظره في عملية الخلق الفني فحسب ، بل من تحليله السيكولوجي لما تنفرد به وما تقتضيه المتعة الجمالية . فيرى انها لا تنشأ في النفس عن انفعال بلذة حسية او حصول على فائدة او ادراك لحقيقة او مطلب اخلاقي . ويلزم عن ذلك ان تكون اكتفاء غير مبال لا تداخله رغبة تشوش صفاءه وتقطع عليه اتصاله المباشر بالروائع الفنية . ولا يضمن للفن توفر هذه المتعة فيه غير تحرره من التبعية واستقلاله بالتعبير عن الجمال المحض ، عما لا ينازعه فيه نشاط انساني آخر . ولما كان مضمون الفن بطبيعته لا يخلص للجمال ولا يخلو من مقاصد تعارض غائية الفن غير المقصودة ، كان على الفنان ان يجهد في افراغ فنه من المضمون والاحتفال بالشكل احتفالا يبلغ به اقصى حدود الكمال . ويكون الفن كاملا بقدر ما يؤثر فينا بشكله دون مضمونه . وقد انتهى هذا الاتجاه الى غايته على يد شيلر ، احد اتباع كانت ، الذي قرر « ان على الشكل ان يحمل عبء الفن وحده . . وان السر الخاص بالفنان السيد على فنه توسله بالشكل الى الفناء المضمون ومحوه . . » وكان من الطبيعي ان يتحدر من هذه الشكليات المغالية مذهب الفن للفن في فروع المختلفة ، ومذاهب أخرى منها مذهب «الفن فرار» ومذهب «الفن لعب» الذي كان شيلر اول دعاة .

ولئن كان كانت لا يدرك كل ما يترتب على تغليب الشكل من نتائج فقد ادرك على الاقل انه يقود الى الشكليات وقبل بها واقنع بصوابها . ولعل ما دفعه الى ذلك لم يكن منطق مذهب فحسب ، بل ذوقه الخاص

الذي جعله يؤثر شعر بوب لاحتفاله بالشكل ويؤثر للسبب نفسه شعر الامبراطور فريدريك ويفضله على شعر جوته وشيلر المشحون بمادة مكثفة (١١) .

كان كانت يهدف الى وضع مذهب في جمال الطبيعة والفن والادب تعين مفاهيمه دقة علمية محترسة ويحل الانسجام بينهما منطق متشدد وصارم . غير ان طبيعة الموضوع الفنية بالاحتمالات المتعارضة تغلبت على الدقة والمنطق واخرجت من يدي كانت مذهباً يضم مذهبيين متعارضين : احدهما يجعل مضمون الفن حقائق الغيب واسرار الطبيعة بينما ينزع الآخر الى الغاء المضمون او تصفيته من الاغراض الجدية ، وقد عدّها كانت مضرة بجمال الشكل واكتفائه بكماله . وهذا تعارض صريح يستحيل تبريره في حدود النقد النظري وقواعده المجردة . اما واقع الفن ، بل الشعر بعد كانت فيشهد بانه ظاهرة مبررة مألوفة . ويكفي ان نشير الى اعتقاد مللرمه بانه لا يوجب وجود الشعر غير الإحتفال بالشكل ، وان بالالفاظ وليس بالافكار يبني الشعر ، كما ذكر مرة لصديقه الفنان ديجا . وكان الى ذلك يتطلع في نظريته وفي شعره الى التعبير عن المطلق ، وكان فيما يعتقد ويمارس مشرعاً للرمزية ، لمذهب عام تكيّف النزعات الفردية الذاتية ، دون ان تخرج به في الغالب ، عن حدود اطّاره .

نشأ بعد كانت جيل من الفلاسفة كان همهم وضع

مذاهب تنطلق من مذهبه لتعده او تطوره او تنقض بعض نظرياته . وكانت تعميم جميعا نزعة الى المثالية اتصفت بالذاتية لدى بعضهم وبالموضوعية لدى البعض الآخر . اما ما يتصل منها اتصالاً وثيقاً بموضوع بحثنا فهو مذهب فريدريك شلينج .

يرى شلينج في الوجود الواقعي تناقضاً بين الوعي واللاوعي ، وبين الفكر والطبيعة ، بين جبريتها المطلقة وحرية الانسان المستهدفة . ثم يحاول تحليل ذلك التناقض فيستبعد اعتباره المبدأ الاول في الوجود ، واصل الوجود ، كما يرفض ، بداهة ، صدور الشيء عن شيء يناقضه . ولهذا كله يتوجب ، في نظره ، الاقرار بان المتناقضات جميعاً تصدر في الاصل ، عن مثال صرف متعال عنها متجسد فيها على نسب مختلفة، تجعل منها مظاهر متفاوتة لجوهر ذلك المثال . ويكون فيما قرره ، قد ادخل في كيان المتناقضات عنصر تلاؤم وقابلية اندماج واسبغ عليها وحدة وجود مثالية او بالاحرى مثالية حلوية . واخص ما تتصف به هذه الحلوية قدرة على التطور تتولد عن تفاعل المتناقضات التي يدفعها تناقضها الى التبعاد ، كما تدفعها وحدة مصدرها الى الاندماج . ولما كان التطور منوطاً بزمن لا متناه كان لا متناهي بالضرورة ، وكانت المتناقضات لا تؤول الى اندماج تام في الوجود الواقعي ، ولا المثال الى تجسد كامل في ذلك الوجود .

للمؤرخ البريطاني الشهير
ارنولد توينبي

الوحدة العربية آتية !

عرف المؤرخ البريطاني الشهير ارنولد توينبي بتعاطفه مع العرب وتأييده لقضاياهم . وان مواقفه من اسرائيل وعدوانيتها وعنصريتها لا تزال في الازهان .

وفي هذا الكتاب يتنبأ توينبي بان الوحدة العربية لن تستغرق من الزمن حتى تتحقق ما استغرقته الوحدة الالمانية والوحدة الإيطالية ، ولن تنحرف مثلهما ، بل ان سنة ١٩٧٤ هي الحد الاقصى (كما يقول توينبي) لاشراق نور هذه الوحدة العربية .

ويتحدث المؤرخ البريطاني عن العقبات التي تعترض الوحدة العربية والوحدة الافريقية ، ولكنه يؤكد ان هذه العقبات ، ومنها مصالح بعض الافراد والاسر المستفيدة من التجزئة ، ستزول تدريجياً ، وان الوحدة العربية قادمة قريباً وويل لمن تعميحه مصلحته الموقته من ابنائها عن الحق ، وويل اكثر لمن يقف في طريقها ، معاداة للخير ، من غير ابنائها . . .

وفي هذا الكتاب الممتع تأملات تاريخية طافت بذهن توينبي اثناء رحلاته الثلاث الى بلدان افريقية ، شمالي وجنوبي الصحراء الكبرى ، وعرض دقيق لمشكلة السودان ونيجيريا ، وائتلاف الاسلام والمسيحية في الصحنة وتاريخ نهر النيل ، ووصف شيق لمنطقة « سد الجبل » في اعالي النيل وورشة « اسوان » و « الجزيرة » في السودان ، مع زيارة الى غزة ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين واشادة بالخدمات التي قدمتها مصر لتلك المنطقة . كل ذلك في اسلوب شيق ونفس انساني رفيع وروح دعم وتأييد للنضال العربي

غير ان ما لا يتحقق في الوجود الواقعي تملك القدرة على تجسيده في عالم الفن ملكة الخيال الخلاق . اما كيف يتم ذلك فيقول شلينج : يحاول الشاعر في عملية الخلق ان يلغي التناقض الناشط بين اللاوعي والوعي في جذور كيانه . ويمثل اللاوعي الباطني النمو اللاوعي في كائنات الطبيعة الخارجية التي تتبدى كأنها نتاج آلية عمياء ، بينما تتمتع بالقدرة على التكيف تكييفا نمائيا . كذلك يكون اللاوعي الباطني قابلا للتكيف بوعي الشاعر للقواعد واختياره الحر لاهدافه . وليس الشعور السعيد بالارتياح الذي يعقب عملية الخلق سوى دليل على انحلال التناقض واستعادة الذات لتكاملها . ان تلك الملكة العجيبة المنتجة التي بها نفكر ونوفق بين التناقضات هي الخيال . وفي رأي شلينج ان توافق التناقضات يرتفع بها الى مصدرها فيكون من ثم شرطا لاكتمال المعرفة بقدر ما هو شرط للكمال في الخلق الفني . وهذا مطمح تقصر عنه الفلسفة من حيث هي نتاج الفكر ، نتاج عامل من عوامل التناقض . ولما كانت الاشياء ، في مذهب شلينج ، تتشوف الى مصدرها وتطلب العودة اليه ، كان محتوما على الفلسفة ان تستحيل الى شعر ، لتتم لها المعرفة الكاملة وترجع الى الام التي انفصلت عنها (١٣) . وفي مؤمل شلينج ان يقوم عبقرى عظيم يصوغ اساطير تستوعب العلم الحديث والفلسفة الحديثة ، ويستلهم حدثا جليلا ، شبيها بحرب طروادة ، تتكشف فيه اغراض الانسانية والقوميات المختلفة فيصلح موضوعا للحمة الانسان في العصر الحديث . ولن يكون شعر بلا اسطورة ورمز ، فالشعر اسطورة ورمز في المادة والصورة ،

وتعريف الثلاثة واحد : اتحاد الجزئي بالكلية ، وتجسد المطلق في المحدد المحسوس . وليس في تطالع شلينج الى عهد جديد يتأسس على نظام من الرموز والاساطير ويسوده الشعر ويوجهه ، ما يحمل في طياته دعوة الى بدائية ساذجة او استرجاعا لعهد الحضارة اليونانية بسيادة الشعر والاسطورة واعتبارهما مصدر الحكمة والعلم والدين . انه يشبه ذلك العهد ولا ينسخه ، ففيه يستوعب الشعر مضامين العلم والفلسفة ولا يحل محلها ويكون بديلا منها ، بل يتفرد في التوفيق بين التناقضات فيكشف عن اصالة المحبة في طبائع الاشياء وترابطها ، واصالة الخير وعرضية التناقض في الوجود ، وامحاء الفروق بين الحق والخير والجمال (١٤) .

يشير بوزانكه الى معارضة شلينج لما تواضع عليه الفلاسفة والنقاد في عصره : « ان ما هو عضوي جميل بالضرورة » (١٥) ، اما شلينج فيرى انه لا يصير كذلك الا متى داخل حياته اللاواعية عنصر الوعي فتولد فيها نشاط يصدر عن التناقض ويتغلب عليه . ولهذا كانت الطبيعة الخام ، بما هي وحدة عضوية لا واعية ، كتابا ملفزا مغلقا على اسرار الجمال ، لا يفهم الا اذا تخلاه الوعي واستنطقه الخيال الخلاق .

هذه المذاهب جميعا ، وبخاصة مذهب شلينج ، وجدت طريقا الى الادب فاثرت في توجيهه ، وساعدت على تولد المذاهب الحديثة امثال الرومنطيقية والرمزية والسريالية . وسوف يكون تعيين ذلك التأثير غرضنا في ابحاث لاحقة .

خليل حاوي

مصادر البحث

- Dunham, Kant's Theory of Aesthetic Form, pp. 336-42, 355-6; Harry Blocker, Kant's Theory of the Relation of Imagination and Understanding, British Journal of Aesthetics, pp. 42-45.
- (11) A.D. Lindsay, pp. 233-5
- (١٢) يخلق الخيال العالم الواقعي خلقا لا واعيا ، ويخلق عالم الفن خلقا واعيا . René Wellek p. 75
- (13) Oskar Welzel, German Romanticism, pp. 53-4 John Theodore Merz, A History of European Thought in The Nineteenth Century, pp. 44-5
- (14) René Wellek, p. 76
- (15) Bernard Bosanquet, A History of Aesthetic, p. 320
- مباحث عامة في الخلق العضوي R. Jack Smith, Intention in an Organic Theory of Poetry. Sewanee Review, Vol. LVI, 1948
- Sholom J. Kahn, Towards an Organic Criticism, The Journal of Aesthetic and Art Criticism, Vol. XV, 1956
- E.I. Watkins, A philosophy of Form, London, 1935
- (٢) المصدر نفسه ص ١٧٦ - ٨
- (٣) خلاصة ما ورد عن موضوع البحث في : (3) The Fundamental Ideas in Herder's Thought, Martin Schutze; Herder's conception of «Kraft», Robert T. Clark, Jr., PMLA, Vol. LVII, 1942; Johann Gotfried Herder, August Closs, 1961.
- (4) René Wellek, pp. 201-2
- (5) Karl Victor, Goethe the thinker, PP. 160 171-5.
- (6) René Wellek, p. 209
- (٧) المصدر نفسه ص ٢١٠ - ٢١١
- (8) Karl Victor, PP. 175-6
- René Wellek, pp. 209-210; Erich Heller, The Disinherited Mind, p. 39
- (9) René Wellek, p. 223
- (10) Kant, Critique of Judgment; H.W. Cassirer, A Commentary on Kant's Critique of Judgment, PP. 323-35, 519-13. Barrows

الاصوات في سماع الزمن المتقهور

- (صوت)

الراية الممددة

تصيح بالرجال بالسواعد المهددة
تنخوهمو
والريح تعلق الكلام تشرب الردى
وتبصق الصدى
مرارة الصدى

لقوا عقيما تجهل الجموع مقصده
تمشي بدرب غير ما خط الصدى وعبد

- (صوت آخر)

ما اكثر الدروب ما اقلها
والشاهد الوحيد مات
الرأس في فراش
والجسم في فراش

وحسرة اليمه في قلبه يعرفها الفرات

- (اصوات)

نحن الذين ما نصرنا دعوته
خنا الموائيق شطرننا جثته
وساعة التنفيذ قد عم الندم

- (صوت)

انا الذي قتلته

انا الذي بكيته

وسوف أبقي والالم

ينهش قلبي مثلما ظلي يماشيني

فكي الحصار غابة الكلام فكي

وجهي تعرى ثقلت أنقى موازيني

وها أنا من ألف عام اطلب البراءة

والشاهد الثاني

ما زال رغم الدهر يلقاني

بالصوت بالسيماء بالعباءة

هيها تانسى شكله نداه

- (اصوات)

متى يجيء هذه السنه

لتلبس السواد كربلاء

نجدد العزاء

ونشطر الجبين شطرتين

فنحن من وارى ونحن من ...

- (صوت)

انا الذي قتلته

انا الذي بكيته

وسوف أبقي والالم

ينهش قلبي مثلما ظلي يماشيني

متى بهذا العام يأتيني

لتلبس السواد قدسنا

يجدد البكاء بيننا

وكالنساء نسفح الدموع والندم

- (اصوات)

تراكم التراب

فوق التراب سد ابواب الدخول

وحال بين الاهل والاحباب

كيف الوصول

اليك يا حيفا وكيف يرجع الغياب

- (صوت)

لم يبق الا الاعتراف آخر النهار

نفيت في فكري فاين الريح والامطار

رذاذ صيف ليس يحيي ميت الاشجار

نفيت في القدس وكربلاء مرتين

قتلت من أحببت مرتين

لأنني مشيت والخليفة الثرثار

وخنت افكاري صلبت الفكر بين بين

يوم تركت الراية الممجده

وحيدة مهدده

تصيح بالرجال يا رجال

يا زيد يا جعفر للقتال

وليس من زيد ولا جعفر (١)

- (اصوات)

الشاهد الثاني أانا واقترب

موعه في الصيف تيار اللهب

غضبه ، وليس من خيار

من قال أن العقم في الجدور

وأن رحم الارض عاقر من التعب

من قال من ؟

والارض خصب ممرع نشور

عاصفة تستلم الحوار

فليصعد الجمهور

وليخرج الممثلون يسدل الستار

مروان خاطر

(١) حملا الراية في غزوة مؤته واستشهدا

طغوى اقليميتى للعمار

قصته بقلم حيدر حيدر

« وان ينصرمك الله فلا غالب لكم » .

اثبت علي خلال الفترة الاولى من التدريب كفاءة مدهشة ، حدث بمدرسه لان بطالب له باجازه يمضيها في المدينة .
وها هو في المدينة مسحورا بالاضواء والحركة والاصوات . شوارع نظيفة وابنية شاهقة وسيارات . ثم هؤلاء النسوة البيضاوات كالحليب - وي علي الراعي . ما هذا ؟
ويضحك في سره وهو يتذكر فطوم وزينب وعليا الوسخسات الشريرات .

وقال له رفيقه : دعنا نذهب الى السينما !

وبعد شرح معقد من صديقه فهم ان السينما صور جميلة ممتعة تركز فقال بسذاجة : ولكن اليس ما نراه هنا سينما ؟
كان مبهورا والصور تمر على شاشة عينيه فلا يكاد يستقر بنظراته على الاشياء . واذا يرى نموذجا لامرأة واقفة داخل زجاج مخزن يحرق فيه دهشا ثم لا يلبس ان يهمس لصديقه : الا تتعب من هذه الوقفة ؟

فيفقه صديقه وهو يسحبه من زنده ويمضيان .

في نهاية الدورة فاز علي الراعي بالدرجة الاولى ، فمنح رتبة عريف فخري واعطي جماعة ليدر بها من اجل الهجوم .
بقسوة خالية من اية شفقة درب جنوده . ثم يكن يحب الكلام وكانت كلمته المأثورة : العسكرية موت وليست لعبا . ترن في آذانهم وقليلا ما كان ينتسم .

ومذ اوكلت اليه المسؤولية الاولى والثقة ، بدأ يعمل بسداب وقبوة مثالية حتى انقطع عن النزول الى المدينة ، وحرّم نفسه من اية اجازة . لقد اصبحت الثكنة بيته ووطنه وعالمه . لكن الجنود كانوا يمتقونونه لصلابته وخشونته فاطلقوا عليه لقب : الوحش .
وفيما بعد ادركوا انهم كانوا على خطأ . فقد سهر علي الراعي معهم يوما ورووا ذكريات شخصية قديمة وضحكوا وشربوا الشاي . وليتها غنى لهم علي الراعي بصوت جرح حزين ميحنا وسكابا حتى ساعة متأخرة من الليل ، واثر ذلك صار اثيرا لدى قلوبهم وتمنوا ان يقودهم في الهجوم .

قال قائد السرية ذات مساء لملي الراعي : علي . انت ذكي وصبور لماذا لا تكمل دراستك ؟ فاجاب دهشا : دراسة ماذا يا سيدي ؟
- تدرس في الكتب وتنال شهادة .
- ولماذا الشهادة سيدي ؟
- الشهادة تدخلك الكلية العسكرية فتخرج ضابطا .
وحقق في وجه القائد مليا ثم عد على اصابعه : سنوات الدراسة . وسنوات الكلية الحربية . وسنوات التدريب .
وقال للقائد وهو يهز رأسه : وي سيدي . كل ذلك الوقت سيمر حتى احصل على رتبة ضابط . لا يا سيدي لا . يكون الهجوم الكبير قد صار وانا ما ازال في المؤخرة .

وقال القائد : انك تفكر كثيرا في الهجوم !

فقال علي الراعي : طبعاً سيدي ، لماذا نتدرب اذن ؟ عندما يبدأ

عندما غادر علي الراعي « الصبوحية » لم يكن يملك مالا ولا ارضاً . كانت ثيابه عتيقة مفرجة ، لكنه كان فنيا بقوة الصخر .

في سمعه وهو يغادر بيته العتيق ، تنحدر نحو البحر ، رن صوت امه : كن عاقلا في بلاد القرية ! واذا تلاشى الصدى ، ارتعشت في اعماقه حكمة قديمة كبيتته : « العقل زينة الانسان »

جرى على الطريق الفباري ، ثم ما لبث ان انحدر في السفح ، والفرح يزقو بين ضلوعه ، ولما احس بانه اصبح بعيدا عن الصبوحية، وثب في الفضاء كفحل معزي فوق مروج خضر ، ثم فرد يديه وصفق بسخرية فرحة ، واندفع كقذيفة يعدو باتجاه الحرب .

امضى علي الراعي طفولة بائسة في قريته . عرف الجوع والعري واضناه التعب . كما كانت بنات النسيعة يهزان من انفه الدقيق اللتوي وصلعته وتأتاته عندما يتحدث معهن .

الآن انتهى ذلك . وانتهى ايضا الاستيقاظ الباكر لرعي الدواب ، وغابت وجوه الفلاحين الكتيمة المفضنة وثرثراهم وهم يعودون من السهول ، كما ارتاح من قرص البراغيث في البيت المسقوف بالشوك والتراب والحطب والفئران .

- وداعا ايها السجن القديم المل !

همس لنفسه بصمت ، ثم لوح بيديه لآخر بيت رآه يغيب وهو في صندوق السيارة مع رفاقه ، فاحس انقباضا محزنا ، ثم فجأة رأى نفسه وحيدا مسلوخا عن موطن طفولته .

وفيما بعد ، زمن طويل ، تذكر علي الراعي انهم مروا بمدن توقفوا فيها قليلا ثم تابعوا ، ولما وصلوا في أول المساء اطلت عليهم انوار كانت ترقص كالنجوم ، وسال علي الراعي صاحبه عن هذه الكواكب الملائة فيقول له ساخرا : هذه مصابيح كهرباء يا غشيم !
ثم يداهم علي الراعي بمدينة ضخمة كالجبال ، وبابنية حديثة ، وسيارات مسرعة لم ير مثلها في حياته . يفاجا بانها لا تصدم بعضها بعضا ، كما يذكر انه كاد يصرخ وهو يرى نساء سيقانهن عارية .
ويخجل من الاسئلة خوف الخطأ والسخرية فيتمتم لنفسه : لا بد ان هذه بلاد القرية كما قالت امي ! !

عندما وصلوا المعسكر القائم في طرف المدينة ، بوغت بان ما رآه قد مضى ، كما مضت الصبوحية ، وانه الآن في الحرب .

كان المعسكر شبه معتم ، واذا وطئت قدماه الارض ، تذكر تراب الضيقة وداهمه حين اولي خافت .

انه مستلق الآن على سرير الحديد في الظلمة التامة ، وهو يحلم : بالضيقة والمدن النظيفة انتي رآها . الناس والسيارات والاضواء الباهرة . العالم الضخم المتحرك خارج قريته الضيقة الساكنة .

وفجأة يهب على صوت البوق .

استغرق خطاب قائد المعسكر ساعة ونصف الساعة من حب الوطن والتضحية بالدماء والانضباط الذي ركز عليه وكرره عشرات المرات ، فاخبر الجنود بانهم قادمون على معركة مصيرية وان عليهم ان يكونوا في مستوى من التدريب واللياقة واطاعة الاوامر بحيث اذا بدأ الهجوم الكبير يرفعون رأس الوطن عاليا ويحققون له النصر المؤزر ثم ختم خطابه بآية مشجعة :

الهجوم الكبير ساقط رؤوس الاعداء ورأس كل جندي عدو ، بنجمة .
ولاول مرة يتسم علي الراعي ببساطة فلاح طيب شجاع . اردف الضابط وهو يتسم للسذاجة الريفية : وهكذا تترفع الى رتبة ضابط ؟
قال علي : نعم . وبجدارة سيدي !
- واذا تاخر الهجوم ؟

اكد علي الراعي ، واطرق نحو الارض ولم ينبس . هومت الضيعة في ربي نفسه فتساءل بصمت : ولماذا تركت قرينك اذن يا علي الراعي ؟
كان الضابط قد غادر الان وهو يختال برتبته العسكرية الالامعة .

- ٢ -

استمر التدريب ، واستمرت الايام بطيئة رتيبة ، وقسوة علي الوحش وخشونته على جماعته لا تتغير : العسكرية موت قههم ام لا ؟
وذات ظهيرة سانه احدثهم : متى يبدأ الهجوم حضرة العريف ؟
عقد حاجبيه غضبا وزار في وجهه : نبلغكم الامر في حينه .
ولم يكن راضيا عن الجواب وردد السؤال في سره فشرع بضيق وغيظ مبهمين .

خلال الاستراحة ، كان يجلس على صخرة في القيط ويشرد .
الصباحية بعد عامين طيف من الذكرى ، بعيدة عنه كالنجوم . وطن الشفاء والمثل والحياة الرتيبة ، هي ذي الان تعشب في الذاكرة يرميه الحنين الشفاف فيها : زنب وفطوم وعليا بنات الحرام يلطين ليلا في الازقة واذا يمر يصرخن : علوش الاصلع . علوش التفتاح . ويهربن . كم حرق الارم وهو يشب وراهن عله يمسك بواحدة ليربها رجولته في الخرابة المهجورة .

- آخ لو انهن عندي في الجماعة !
وجميع اصحابه في القرية كانوا عاشقين . لكل صبيته التي يلتقي بها على البليارد تحت ضوء القمر ، او يتسلل الى خيمتها الصيفية يتحدثن ويتعانقان حتى الفجر .

اما علي الراعي الفقير فكان كحجارة الاودية .
وهو يشب عن الصخرة صاح بالجماعة : اجتماعا... ع .
خلال ثوان بدأ التدريب . اعيدت التمارين والحركات بعنف لم يشهده سابقا . وعوقب افراد الجماعة بالزحف والعدو السريع وتساق الاشجار ، وغبور احدى المخاضات الملوثة ، ومن ثم التمرغ فوق التراب الجاف .

- الى المهاجع رملا !
احس بنشوة وغفران بعيدي الحدود وهو يراهم يهرعون بشياهم المبتهل المبهرة . وهمس لنفسه : انت فعلا مدرب عظيم يا علي الراعي .
هكذا يفهم الخنازير ان العسكرية ليست لعبا !

يوما بعد يوم بدأت رتابة الزمن تضجر علي الراعي ، احسن بها تماثل وايام القرية ، كما وضح له الان تاخر الهجوم ، وازدادت الحاحات وتذمرات الجنود الظاهرة والخفية فقرّر ان يسأل القائد عن الامر .
راقبه يوما في الساحة جالسا في ظل خيمته يحتسي الشاي ويدخن .
تقدم منه وحياء تحية انضباطية اهتز له بدنه ثم جمد كوتد دق في صخر .

رفع القائد بصره بصلف واعجاب : ابوه علي ؟
وارتبك علي الراعي تحت حدقتي انضابط ، وراح يتأنيء كلمات مشتبكة .

- علي مالك . اين شجاعتك ؟

قال القائد بحزم .

استرد علي شجاعته ثم رفع رأسه عاليا : سيدي ... متى يبدأ الهجوم ؟
قذف سؤاله بغضب وجديّة كمن يعطي او يتلقى امرا عسكريا هاما ، او كمن يقذف قبلة الى ابعد مدى ، فشرع بالقبطة .

وضحك الضابط حتى اهتزت كاس الشاي وكادت تسقط من يده .
- علي ما اسم قرينك ؟
- الصباحية سيدي .
- منذ متى لم تذهب اجازة ؟
- منذ عامين تقريبا سيدي .
- ألم تشقى لاهلك ؟
- كلا سيدي .
- لماذا سألت سؤالك ؟
- الجماعة سألتني عن ذلك سيدي .

واذ ادرك القائد جدية الموضوع رفع صوته وتجهّم : طيب قل لهم ان هذا من اختصاص القيادة . اهتموا بشؤون التدريب ولا تتدخلوا في الامور الكبرى . انصرف الان .
عندما استدار بعد ان حيا بطريقة اقل قوة ، دهمته غمة فتمتم لنفسه : انت يا علي الراعي لست من القيادة اذن !
كان كسيفا وهو يترنح فوق ارض المعسكر ينكت الارض برأس حذائه ويفكر .

في تلك الليلة لم يستطع ان ينفو . بين اليقظة والنوم تراءى له رجل ملتج طويل القامة يرتدي ثيابا سوداء وقف فوقه كالشبح ؟ انت شجاع يا علي الراعي لم تهب شيئا في حياتك ولن تخسر شيئا لانك لا تملك شيئا . سلاحك مذك والحدود قريبة . علي الراعي من قديم الزمان وانت تهفو للحرب وهذه ارضك يزعمونها ويقيمون عليها البيوت والنكنات ويستقرون .

اخذت بالهجوم والدفاع لا يعيدها . هاجمهم يا علي الراعي يهربوا . نفص عليهم حياتهم يهاجروا . هيا يا علي هيا . ابدأ حرك ، اضربهم في فرحهم في طمانينتهم في مخادعهم . لن تخسر شيئا لانك لا تملك شيئا . ادر ظهرك اتكلمات والوضوء ولا تستمع الى طنين الجبناء . واخفى الرجل الملتحي .

- ٣ -

عندما استيقظ بهت من شيء واحد : كيف عرف ذلك الرجل اسمه ؟
بعد ان عاد مع جماعته من درس الرياضة الصباحي ، جلس امام خيمته وراح يحرق في السهول والجبال اتبعيدة ، نضرة مهيبة جريئة تحت البصر ، يقطنها الغزاة منذ عشرات السنوات .
على نحو مشوش في ذهنه المحدود ، اختلطت امور ما كان يفكر فيها في الماضي ، ها هي تحبو الان على شاشة عقله كالاطياف فتسبب له الكثير من الغم والضيق .

« انت يا علي الراعي جندي بسيط لست ببال احد . جندي يتلقى الاوامر وينفذها . منذ عامين وانت وجماعتك تنتظرون الهجوم . وها هي تمارين التدريب تتكرر الاف المرات عبر الاف الايام والهجوم لما بات . وانهجوم يجثم في رأس القيادة ربما في المنطقة المنسية من الرأس ، وانت لست من القيادة . والجندي البسيط يستيقظ بأمر وينام بأمر ويتدرب بأمر ويأكل بأمر ، ينزل المدينة بأمر ويفادها بأمر ويتزوج بأمر ، وربما كان عليه ان يفكر بينه وبين نفسه بأمر ايضا »
وفي لحظة ادرك علي الراعي ان عمره مربوط بسلسلة ذات فروع بلا نهاية ، وان هذه السلسلة تحركها يد خفية ، وهذه اليد تطيل له او تقصر متى عن لها ذلك ، كما ادرك ان بينه وبين قائده هوة سحيقة لا سبيل الى ردمها . وان هذه الهوة ربما كانت تمتد الى بدء الخليقة . لقد احس بالذعر الحقيقي لأول مرة وهو يكتشف : انه بلا حرية .

في الليلة التالية حضر الرجل الاسود . رأى في وجهه عبوسا وغضبا . حمله من فراشه وطار به في فضاء تحته غابات وانهار وفي الفضاء رأى امه ، كان وجهها مقطوعا عن جسدها وكان مشوها محفورا بالجراح وشخوب الدم ، وحاول التوقف ليحدثها لكن الرجل الملتحي

تنبيه الضابط موخزا : ابن فرأت ذلك ؟
فقال وهو يشير نحو الارض المنصبة : هناك يا سيدي .
وبتجنية فائرة ودع الضابط الانيق ثم مضى الى خيمته .

تصاعدت عمليات علي الراعي فافزع احذر وتحدث في اذاعته عن دوريات مسلحة تهاجم مخافره ونقاط استناده ومدنييه ، تقتل ويخطف ونخر ، وهدد بفارقات انتقامية ردا على هذه الاعمال التخريبية ، ودهشت القيادة لهذه الانباء واعتبرتها حجب دذبة للقيام باعتداءات جديدة .

وفي باحة المعسكر جمعت العناصر وتحدث القائد عن تخريصات العدو وتحدياته : « علينا ان نكون حذرين والا ننزعج في معارك خاسرة . انتم تعلمون ان احدا من عناصرنا لم يجتز الحدود . الاوامر واضحة فالمعركة لم تبدأ بعد ، والقيادة في طور التحضير للهجوم ومتى انتهى ستقوم بهجومنا الكاسح وعندها لن نبالي بتهديدات عدونا . اننا ننذر اي جندي يفكر بمغامرة اجتياز الحدود . هذا يعني التوريط في معركة غير متكافئة ويعني الهزيمة . كونوا ايقاظا ايها الرجال ويوم النصر قريب باذن الله » .

كان هناك في الرتل الاخير امام جماعته ، وكان يسمع التحذير وكلمات الحماسة وهي تتدافع من فم القائد . وتذكر وجهه الدمى المرتعد في الحلم والطيور الدموية تنقض عليه وتنفق عينيه وهو يحاول صد الطيور . ها هو وسط الجنود يكش ذبابات تحوم حول وجهه وقد ارتسم الفضب عليه بدلا عن الذعر .

وفجأة داهم علي الراعي شعور مرير بالوحدة ، وبأنه ربما كان مخطئا في عمله .

اعطى نفسه استراحة لمدة اسبوع ، لم يقم خلالها بأية عملية . كان السر يضغط على جدران رأسه ، ولم يكن قد نافش لماذا اقدم على التجربة والى متى يستطيع ان يستمر ، وهل يمكن ان يبقى وحيدا بقاتل خفية في معسكر لا يفعل الا التدريب والاكل والنوم والانصياع للاوامر ، ثم ينتظر . وفكر باغلاء السر لبعض عناصر جماعته الذين وثقوا به كما يبلو .

وعصر يوم عطلة انفرادي كان يختبره خلال ايام التدريب ، وهمس له : لا تنزل الى المدينة . لدي ما اقول لك .

وغب المساء انجها نحو السفح بحذر شديد .

عقلت الدهشة لسان الجندي وهو يرى ما في الكهف ، وبعد ان انتهى علي من اغلاقه بصخرة محكمة روى له السر .

قال له وهما يجلسان قرب الكهف : لن تفشييه طبعاً والا ...

وفارب كفه من رفبته بحركة خاطفة تشير الى الذبح .

وقال الجندي بلجاجة : ولكن هذا ... عمل خطير .

فقال العريف الفخري بثقة : خطير او غير خطير . لقد حدث وليكن ما يكون . هل تشترك معي ؟

وتساءل الجندي : والقيادة ؟

قال علي الراعي : القيادة تنتظر اوامر القيادة العليا . والقيادة العليا تنتظر الاعلى منها . وهكذا ...

واستطرد : كم مضى عليك في هذا المعسكر ؟

— عامان تقريبا !

وقال علي : ومن كان قبلك . وسلفه . وسلف السلف . عطب البارود والحرا ب صدمت من الانتظار . الجنود نسوا الحرب . ما عادوا يفكرون بغير الاطعمة والروائب والاجازات والزواج والنزول الى المدن الجميلة . الى متى ؟ انا كنت مثلك . نحن مخدوعون . اقسم لك .

وسأله الجندي : ولكن اعتقد ان هجومهم لن يبدأ ؟

قال علي بوثوق ذاتي اكثر : سيان . لقد بدأنا نحن هجومنا وهذا هو المهم .

— أليس هذا مخالفة غير انضباطية ؟

سحب بعيدا عنها ، وسمع انبثا فاجعا خلفه ثم رأى نفسه عاريا تماما فأحس بالعار وحاول ان يختبئ داخل القمامة ولاحقته الطيور وراحت تمتص دمه ، وتلاشى صوت امه وحاول ان يصرخ فلم يسمع صوته ، واشتد بده لترد طيور الدم والعلق فاذا بها مشلولة عصية على الحركة ، وشاهد تحته على الارض معارك وغبارا ونساء واطفالا عرايا يسافون بالسلاسل ويضعون ، وكان الرجل الاسود قد تركه يسبح وحيدا في الفراغ وابتعد عنه . كان يراه وهو يطير بانجس القابات واعترضه القائد فنهزه بفضب تي يعود لكنه نجاه عن طريقه وقال له : انت جبان يا سيدي . الا ترى طيور الدم ناكلنا . وكانت الطيور تحلق فوق القائد وراها تنقض عليه حاملة قطعاً من لحم وجهه . ثم شاهدها وهي تسمل عينيه وتتقاذفها بمنافيرها الضخمة والقائد يصرخ ويدور في الفضاء اعمى سابحا في بحيرات الدم التي تشكلت .

وسأله : سيدي الانبأ الهجوم ؟

فاجاب القائد المصاب : لم اتصل الاوامر بعد !

— { —

ما عاد علي الراعي يسأل عن الهجوم اتعام . لقد نفذ صبره اخيرا فكسر اول حلقة من حلقات السلسلة الفولاذية مجتازا الحدود المحرمة ، بادئا هجومه الخاص .

في ساعات الراحة كان يرصد بدقة مواقع اولئك الذين خدعوا ثوراتيا بان تلك الارض لهم ، فجأؤوا من كل بقاع العمورة ليعيدوا مآسي الحروب الصليبية ، وليدفنوا فيها .

وكان الرصد النهاري توطئة لهجوم ليلي سيقوم به وحده متخطيا طقوس الاوامر القيادية .

فبعد منتصف الليل في الساعات الاولى من العجر : كانت غارانه تبدأ ، وكان سلاحه الاصمت فعالية ، سكيناً طويلة حادة ، ونادرا ما يستعمل رشاشه ذا الاخمص القابل للطي . وعندما يعود قبيل الفجر كان يتجه نحو مغارة في السفح المجاور للمعسكر يخلي فيها غنائمه الحربية .

ورغم المشقات الليلية لم يتوان عن التدريب ، بل ازدادت خبرته فكان يعلم جماعته المرافقة الفعالة والتنقل والتمركز والكمين والافارة والانقضاض والخنق والطعن وسحب القتلى والاسرى والاسلحة ، منفذا الحركات والتمارين كأنه في ارض المعركة بين دهشة الجنود واعجاب قائده . وفي احاديثه لجماعته لم يعد يقتصر على كلمة : العسكرية موت . انما اضاف اليها كلمات اخرى ذات مغزى : الانسان الجريء يستطيع ان يفعل اشياء كثيرة . الوطن ليس كلمات وحماسة . الوطن تضحية ودم . الوطن هجوم . حاربونا بالعصابات . لنحاربهم بالعصابات . كل واحد منا يقتل جنديا غازيا نغنيهم . القاتل جزاؤه القتل في شرعنا . بانتباه وفخر كانوا ينصتون اليه ، وما عادوا يهزأون فافاته وهو يحكي . وهجر علي الراعي العزلة ، والافتراق من الضباط المعزولين عن الجنود والذين بنوا لانفسهم مجتمعا خاصا في الثكنة والمدينة ، بعيدا عن عالم الجنود وعالم المعركة . وكانت الصبوحية قد انطوت تقريبا من ذاكرته ، فأحس بتحول جديد في نفسه ، فهو يستطيع ان يتحرك ويفكر باوامر تصدر منه ، غير ان ما كان يكمنه ان زمان المعركة سيطول وستصعبه الام كثيرة واحزان . وكان يعذبه كتمان سره عن رفاقه وخشي ان يسألوه مرة اخرى عن بدء الهجوم .

وذات غروب طلبه القائد وسأله ان يذهب في اجازة فرفض . فقال القائد : ولكن انت لم تذهب اجازة منذ قومك الى هنا . الا تحب قريتك واهلك يا علي ؟

فاجاب بمغوية : كل القرى قريتي . والجنود اهلي .

وسر الضابط ودهش : لكن الانسان يحن الى كوخ تربي فيه !

فاجاب فجأة : اكواخنا مسببة يا سيدي .

القتال والمسيرات الليلية ، وكانت نفوسهم صافية كالفضاء . لا شكوى ، لا تدمر ، قبول ما يطلب منهم بروح عالية ، وتنفيذه ، ولم يفكروا منذ بدأت عملياتهم السرية بآية اجازات او نزول الى المدينة . شيء واحد كان يؤرق نفوسهم : ان ينكشفوا !



وخلال السنة كانت المدينة تستهوي الجميع . وكانت المدينة محطة راحة وطمانينة وشهوات لا تنقضي ، ولم يكن فيها حرب . وفي تلك الاثناء كانوا يخرجون الى البراري والهضاب الشرقية ويتحدثون عن اعمالهم ومستقبلهم وعن الاحتمالات وكان علي الراعي يقول : صدقوني انا لا اخاف العدو اكثر من الصديق . يبدو انهم قد تخدروا هنا او اصابهم الشلل او النسيان . لست ادري ؟ يتحدثون كثيرا وقليل ما يفعلون . بحرارة يحكون عن الماضي وتجارب الناس . ثم يختمون ذلك بحماس انتظار اوامر القيادة . ويسأله احد رفاقه : الى متى سنستمر في اعمالنا السرية ؟

فيجب : الى ان نقوى اكثر او يحدث الهجوم الكبير .

- لكنك ظنت ان ذلك لن يحدث ؟

- سيبدأ العدو يوما .

وكانت الصبوحية بعيدة جدا الان ، كذلك قرى الرفاق الرعاة الذين اجهوا منذ سنوات باتجاه الحرب لاجتياز الحدود . كانت الصبوحية اخر حلم يحلم علي الراعي بالعودة اليه ، لكنه كان فرحا في اعماقه لانه كان اول من خرق الهدنة وداس على التخوم الوهمية حيث لا فرق بين التربينتين المتصلتين .

لم يكن لعلي الراعي تذكارات هامة ، وحتى ماضيه كان من التفاهم بحيث لا يدعو الى الحزن على شيء . كانت حربه الذي بدأها بطريقته الخاصة ، والتي تغطي فيها الاوامر ، وقادها ، هي ماضيه وحاضره ومستقبله ، وكان قد ادرك تماما بانه قد وقع مع رفاقه وثيقة الموت بلا أسف .

بينما كانت المدينة الان ، قرية جدا . ومشعشة بالاضواء والخمر والنساء العذبات والسيارات والشقق المريحة ومكبرات الصوت والصخب المتواصل .

كان اليوم يوم جمعة وجميع الضباط وكثير من الجنود يمرحون وينسون ويطاردون الشهوات التي لا تنقضي .

وفجأة احوا رفيقهم الحارس يعدو نحوهم فهبوا واثبين وجروا اليه .

كان يصيح : العدو ... العدو ... العدو يزحف نحونا . وعندوا باتجاه المعسكر وصاح علي بمن في المعسكر بصوت متوحش ممزق : العدو ... الى السلاح وكسر المستودع وراح يوزع السلاح والذخيرة والقنابل اليدوية واوعز الى احد رفاقه ان يتجه بالجنود الى التلال المجاورة ويتمركزوا هناك .

وخلال دقائق انه عملية التوزيع والتحقق برفاقه . نشر الجنود مجموعات على رأس كل مجموعة وضع رفيقها واعطى التعليمات بقتال العدو حتى الموت وهدد من يتهزم بالرمي والقتل . كان تمركه على نحو لا شعوري قريبا من الكهف مع مجموعته .



لم يصدق علي الراعي ما تراه عيناه في البدء . غير ان الوجوه المنقبضة وعلامات الحزم والصرامة وهذه الكلمات الحاسمة ذات الارتفاع التاريخي الجاد ، والحرس ذوو القبعات الحمراء يحيطون به . جميع هذه الطقوس المنبئة رمت في قلبه الذي لم يهب يوما نوعا من الفزع الحقيقي . وغمرته موجة حزن عميقة القرار وهو يرى نفسه مطوقا منهما بتخطي وخرق اوامر القيادة .

لقد وقع اذن وهو جريح . وشعر بانه وحيد الان يواجه اناسا اخرين عيونهم مصوبة اليه وهو اغزل لا يعرف الا القليل من كلمات اللغة .

فابتسم علي الراعي وربت على كتف الجندي : لا تفكر كثيرا فيما يقولون ويأمرون . ان هذا حكاية قديمة مسلية . تشبه حكايات الجذبات الخرافية للأطفال في الليالي كي يناموا . ولقد اعتادوا روايتها علينا منذ عشرين عاما . صمت اذانا ونحن نسمعها . ان احدا ما لا يأخذ على مسؤوليته امر الهجوم الكبير . صدقني هذه هي الحقيقة الساطعة .

كان المساء قد زحف الان وغطى المرتفعات والسهول ، وامامهما كانت ترى اضاءة خافتة وحركة اليات عدوة لم تكن تتحرك في النهار ونهضا عن الصخرة وانحدرا صامتين نحو المعسكر .

بعد منتصف الليلة الثانية تسلل علي من فراشه كهادته ، واتجه نحو مهجع الجنود . كثر الجندي النائم فهب من قراشه ورأى الجندي وهو يفتح عينيه ، شبح رجل يقف فوقه . وضع العريف كفه فوق فمه وهمس له : انا علي هيا . بسرعة .

كانت ليلة باردة وكان علي يحمل كيسا وسأله الجندي عنه فاجابه : دع الاسئلة وتعلم منذ الان ان تفتح عينيك جيدا واذنك وان تصمت . وقبل ان يجتازا الحدود اعطاه تفاصيل المهمة ثم ناوله من الكيس ثيابا عدوة وارتديا الالبسة وتأكد علي من سكين ورشاش وذخيرة الجندي ثم وضع يده على صدره . كان قلب الجندي يخفق بتسارع واضح فهمس له : ضع خوفك تحت حجر هنا وعندما تعود خذ هذه الى المعسكر . انا اعرف تلك الارض معرفتي بساحة التدريب .

واجتازا خلف شجرة في حديقة كمن الجندي وراح يراقب في الظلمة بينما تقدم علي نحو الهدف .

لم يكن خوف الجندي قد هدا تماما ، لكنه كان مطمئنا لوجود علي : « اي انسان هذا الرجل يدخل الى بيوت الاعداء ولا يرتعش .. هل من المعقول انه لا يخاف ؟ الاسد يخاف ناهيك عن الانسان . ابي كان يقول : الانسان لا يخاف الا انسانا مثله . واذا ما عرفوه ؟ والله هذا المقاتل اقوى من الموت اليس حراما ان يموت الرجال الحقيقيون ؟ لو اطلقت طلقة واحدة اهرب ؟ معي خمسة مخازن » . وتلمسها ثم عنده ولامس برؤوس اصابعه قبضة السكين . فاحس امانا محدودا .

كانت الارض طرية والشجرة فوقه تبدو من فتحاتها الفيوم ، وجواره كانت الظلمة وكان وحيدا ينصت لصمته المصدي ولاية نامة ولخوفه . بل كانا وحيدين فوق ارض يطؤها الاف الاعداء . وخيل اليه انه سمع حشرة خائفة فتوثب ملامسا انحاء الزناد وحقق اكثر . كانت قدماه تصطكان الان ونبضه يتسارع وجبينه يلتهب .

وعاد علي حاملا الكيس فوق ظهره واذا اقترب اعطى كلمة السر فاطمان الجندي ، وعبرا في العودة طريقا اخر وتناوب الجندي حمل الكيس في منتصف الطريق فأحس ثقله وكروية ما بداخله يتأرجح على عموده الفقري . وخلال العودة كانا كفريين ولا كلمة حتى اجتازا خط الحدود . فقال علي مازحا : بإمكانك ان ترفع الحجر وتتناول خوفك الان . واخذ منه الكيس متجها نحو الكهف وقال لرفيقه : اسبقني الى المعسكر .

وصاروا ثلاثة ثم أربعة وخشي علي ان ينكشف الامر اذا ازدادت العناصر كما توقع صدامات وخسائر مع العدو فأوقف الانتساب السري على خمسة من الجماعة دربهم واحدا تلو الاخر على الدخول واشركهم في عمليات خاصة قاسية ودامية حتى تصلبت نفوسهم وتحدثت الخوف والرحمة . واعلمهم بانهم اصبحوا الان رفاق الموت .

باستمرار كان احد الافراد يسهر ويتجول في باحة المعسكر وعلى تخومه ، يراقب منتظرا ردود فعل العدو . وحتى ذلك الوقت بدا ان كل شيء كان يتم بهدوء في الداخل ، وكان التدريب مستمرا لكنه ازداد قساوة وتنوعا في جماعة علي ، بينما ظل على وتيرته في حياة جميع افراد المعسكر الاخرين .

كان الرفاق الستة متميزين في القدرة العضوية وقد بدا ذلك واضحا خلال تدريب السرية بكاملها في الرياضة والعبور والتسلق وتمارين

وكان السؤال الاول : منذ متى بدأت تجتاز الحدود ؟

ولانه لا يذكر التاريخ تماما اجاب : لا ادري .

وسئل : لماذا خرفت الحدود ؟

وقال بسذاجة : لان العدو كان هناك .

واجاب على سؤال : هل تعترف بانك تخطيت اوامر القيادة ؟

بنعم .

وعلى سؤال : وهل كان سلوكك هذا تمردا ؟

بـ لا

وسأله : هل اردت ان تكون بطلا ؟

فنفى ذلك .

لماذا فمت بتنظيم سري اذن ؟

وجم . ثم نظر نحو الارض . تذكر رفاقه وليالي التسلسل السي المستعمرات والمركة الاخيرة التي دحر فيها العدو ، وشعر بجرحه ينقز : « اين هم الان ؟ » .

واعيد السؤال فلم يشعر بضرورة الاجابة فظل صامتا .

كان الحزن يقور الان في نفسه ، فيشعر بالعزلة وكأنه منفي في صحراء بعيدا عن رفاقه ، عن امه ، عن الصبوحية التي علمته براريها وقسوتها وسماؤها كيف يكون جريئا صافيا كينابيع جبالها .

وهمس لنفسه : « ما اكبر خديعتك يا علي الراعي ! » .

وسئل : هل استخدمتم ذخيرة اكثر من المخصصة لكل جندي ؟

فقال نعم .

ومن اين حصلتم على هذه الذخيرة ؟

فقال : من مستودع الذخيرة .

وسئل : اشرح لنا كيف كنت تسطو على المستودع ؟

وسال مستغربا عن معنى كلمة : تسطو . فاجيب : اي تسرق . ودهش من سماع هذه الكلمة فنفي ان يكون سارقا وقال : امي تشهد بانني لم أسرق بيضة في حياتي . واجتاح القاعة موجة من النضح .

تجهم الرئيس ونقر : سكو... ت .

وبدأت المركة من جديد عن المركة الاخيرة وكسر المستودع وقيادة الجنود : لماذا لم تبلغ الضابط المناوب عن العدو ليتصرف هو باعتباره اقدم منك واقدر على القيادة ؟

وود ان يعترض على كلمة اقدر لكنه قال : نسيت ذلك في غمرة الاسراع لمواجهة العدو .

هل تعلم بانك تسببت بجرح جنديين انت احدهما وفقد آخر ؟ وجمد نظراته في السائل لمدة ثوان معدودة . كتم صرخة ولم يجب . في اليوم الثاني وفي اجتماع الظهيرة تلي امر اداري على جنود السرية الاربعة يتهم علي بن سويلم الراعي من قرية الصبوحية احدى قرى الوطن العربي المحتل بالتهمة التالية :

« ١ - خرق اوامر القيادة العليا للجيش والقوات المسلحة والمفامرة بتخطي الحدود للقيام بعمليات نهب وسطو ادت الى قيام العدو بهجوم على احد معسكراتنا .

٢ - تشكيل تنظيم سري في المعسكر رقم (١) والتخريض على العصيان ودخول مستعمرات العدو بالقصد ذاته المبين في المادة رقم (١) .

٣ - التصرف بذخيرة المعسكر سرا لصالح الجماعة التي شكلها المنهم بدون علم من القيادة .

٤ - تخطي من هو اعلى منه رتبة وكسر مستودع الذخيرة والتصدي بعدد ضئيل من الجنود لسريتين من جنود العدو مما سبب جرح جنديين وفقدان اخر تعتقد القيادة ان العدو قد اسره والجندي المفقود يحمل اسارا عسكرية في غاية الخطورة قد يضطر الى افشائها تحت الضغط والتعذيب .

ان القيادة بناء ما ورد في التهم المبينة انفاه ، وحرصا منها على

سلامة الوطن وجنوده ، وحتى لا تتكرر مثل هذه المحاولات الفردية المفامرة ، التي قد تورط الجيش والشعب في معركة لم يتم الاستعداد لخوضها ، وتثبيتنا للقيم الانضباطية ، وحتى تحفظ هيبة القيادة وتنفذ اوامرها بحزم وشدة .

حكمت على العريف علي بن سويلم الراعي :

١ - بالتجريد من رتبته العسكرية الفخرية .

٢ - بطرده من القوات المسلحة .

٣ - بزرجه في معسكرات الأعمال الشاقة لمدة ...» .

لم يسمع الجنود مدة الحكم . كانت ابصارهم معلقة على مدخل المعسكر وقد بداوا يهمهمون باصوات مرتفعة .

كان الجندي المفقود يتقدم بتثاقل جارا وراءه مدفعا ثقيلًا وعلى كتفيه عدد من الرشاشات والبنادق . كان يقترب من الساحة وابصار الجنود معلقة عليه والدهشة تتخطف الجميع .

بدا منهمكا وثيابه مبتلة بالعرق وهو يلثث محني انظر تحت حمله . نسي الجنود المجتمعون الامر الاداري فوثبوا نحوه ليساعدوه . وبهت الضابط فتراخت يده التي تحمل الامر وهوت على جنبه واذا وصل الجندي الساحة ، هوى اعياء على الارض .

نقدم الضابط منه ورفعاه قليلا فسقط الامر فوق الفبار ، وراح يمسح عرقه ، وطلب له ماء فسقوه وسأله الضابط بذهول :

من اين جئت بهذه الاسلحة ؟

فتمتم : من مغارة علي الراعي .

هل بقي هناك اسلحة ؟

فاجاب بخفوت تعب : اجل . ورؤوس ايضا .

حيدر حيدر

دمشق

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل	الإعاصير	●
٣٥٠	للشاعر القروي	●
٣٠٠	لغدوى طوقان	●
٣٠٠	» »	●
٢٥٠	» »	●
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	●
٢٠٠	لفواز عيد	●
٢٠٠	لهلال ناجي	●
٢٠٠	لعبدان الراوي	●
٢٠٠	لخالد الشواف	●
٢٠٠	لحمد الفيتوري	●
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	●
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	●
٢٠٠	لمعين بسيسو	●
٢٠٠	لحسن النجمي	●
٣٠٠	للكنور خليل حاوي	●
٢٥٠	لعبد الوهاب البياتي	●
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	●
٣٠٠	لابراهيم محمد نجا	●

وقفات عند معجزة الإسلام الغزالي

بقلم الدكتور عبد القادر محمّد

للغزالي ، لان فيها توكيدا لما نقضه وهاجمه ، وبخاصة حول التصريح بقدم العالم ، ونفى العلم القديم بالجزئيات ، والاتحاد او الامتزاج بالله . واذا كان بعض العلماء يرون ان مشكاه الانوار ، او كثير من فصولها له فقد رأيت بنفسي مخطوطا بدار الكتب المصرية في مجموعة (اخلاق نيمود - ٢٠٦ - تصوف حليم - ١٨٤) نفس مشكاة الانوار وبالاسم منسوبة لابن الفقيه علاء الدين الحافظ المتوفى سنة ٨٧٧ هـ بعد الغزالي بأكثر من ثلاثة قرون ونصف .

دائيا : حديه هرب الغزالي ودعوى خوفه وانعزاله :

زعم الناقد الحضيف من عندياته ان الغزالي دافع عن وجهة نظر وحكم السلاجقة السنيين ، حرصا على مكانته العلمية الدينية ، في جامعي بغداد ونيسابور النظامية ، وانه هرب حين انكسرت شوكتهم وزعم انه انعزال لما اهتز يقينه ، واهتزت معرفته الايمانية . والواقع ان هذه الدعوى فارغة ، فقد استعان الغزالي بهم كقوة حاكمة ممتازة ، لحماية مذهب اهل السنة ، ازاء التيارات العارمة الخبيثة ، التي جاء بها القرامطة والباطنية من الباطنية على اختلاف شيعهم الاسماعيلية وغير الاسماعيلية ، والتي جاء بها غر القرامطة لدى مذاهب الدهرية ، والمناوية ، والثنية ، والصابئة وغيرهم ، واذا التيارات العقلية المتطرفة ايضا ، تلك التي ترسب من مذهب المعتزلة ، اولئك الذين داهوا بحق وصدق عن ديانة المعتدل والتوحيد ، واذا التيارات السلفية الجادة التي تعجرت وتوقفت عند حرفيه النصوص ، بغير فهم احيانا كثيرة ، وبفهم احيانا قليلة . اريد ان افول للناقد والقارئ الحضيف مما ان الغزالي انكر التقليدي من البداية ، حتى منذ صفره عندما سرق اللصوص تعليقه فكسر التقليدي ، والتلمين ، واعتمد على الفهم والتفكير والعقل بعقل هادئ لا بعقل محرق محترق حارق !! . وقد اكسد الغزالي منهجيته حين قرأ واستوعب كل المذاهب الهدامة للفكر الاسلامي دخيلة او منفصلة ثم بدأ يخلطها فقرة فقرة ويرد عليها ، كما حدثنا في اعترافاته ، وكما عرفناه في جدياته . ومن العقل ان نؤكد انه قد اصابه ولا شك مما قرأ رشاش من كثير من التيارات لكنه لم ينتقص ذروة واحدة من اصول ايمانه وعقيدته ، لكن ليس من العقل اطلاقا ان نأخذ الغزالي بما اصابه من رشاش فنؤكد ان هذا الرذاذ هو فكرة الاصول او هو منهجه او هو معتقده ، فان للتجارب بكل اخطائها وصواباتها ثمنها ، عبر الوصول الى الحقيقة .

نصل من هذا الى القول بان الغزالي مرت به تجربة كالتى مرت بالقديس اوغسطين قبله ، وبديكارت بعده وكان الغزالي اعمق واقوى منهما حين اعتمد على الارادة لاثبات الوجود ، لاعلى الخطيا ، ولا على الفكر كما اعتمد اوغسطين وبديكارت . فنقول ايضا ان الغزالي لم يلجأ الى سلطان السلاجقة ، في قيامه بالعمل العلمي متاظرا ، ومعلما او لم يهرب حين انكسرت شوكتهم ، خوفا على نفسه ، او طمعا في منصب يود الرجوع اليه في الوقت المناسب ، وانما هو عاش ثورة عقلية واجه منها اول ما واجه سؤالا خطيرا هو : ما حقيقة ايمانك ؟ هل هو عن تقليدية ام عن اصالة . ولما ترددت اجابته ، وهزته حيرته هاجر بعقيدته الحائرة لينجو بما كمن فيها ، وليستعين بقوة فطرته في انقاذا والوصول بها عبر هذا الشك المنهجي الى ساحة اليقين التي لا يسبح فيها ضباب من شك ، ولا يرقى اليها ظل من خداع

قدم الاستاذ اسماعيل المهدي في العديدين العاشر والحادي عشر من « الاداب » الكريمة اكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨ ، مما اسماء دراسة جديدة ! لحياة الامام الغزالي وافكاره ، في حماسة طافية مهرولة ، اضاعت كثيرا جدا من روائع لفاته العقلية ، والقت على تحقيقه ضبابا ربما غشى على كثير من عقول الدارسين من الشباب .

ولست هنا اذافع عن حجة الاسلام ، ازاء من هاجمه من القدامى والمحدثين - فالغزالي ليس في حاجة الى دفاعي او انصافي ، لان ما قدمه من تراث صحيح ، وما سجله من اعترافات في كتبه الصحيحة يخفض ما نسب اليه وما دس عليه في كثير من الرسائل المدخولة او المنحولة . ولكن لفيغا كريما من طلبتنا في قسم الدراسات العليا بجامعة الخرطوم وجامعة القاهرة بالخرطوم والجامعة الاسلامية بام درمان قدموا الي هذه الدراسة لعزينا اسماعيل المهدي ، وطلبوا بالحاح ثائر ان اعقب ولا املك الا ان استجيب لهذا البلاء ، راجيا لعزينا الكريم ولهم وللمجلة الزاهرة كل توفيق ، سائلا الله اللطيف والرعاية ، لكل من ظلم عقله او ظلمه عقله ، فسعى بدون علم ولا هدى ولا كتاب مبين الى ظلم الغزالي والاسلام في عقول الناس ...

أولا : حول كتب الغزالي ورسائله :

● اعتمد الناقد الحضيف في هجومه على الغزالي ، على هذه الكتب في القالب :

- أ - المصنوع به على غير اهله .
- ب - مشكاة الانوار .
- ج - معارج القدس .
- د - معراج السالكين .
- هـ - الرسالة اللدنية .
- و - بداية الهداية .

واؤكد للناقد ان هذه الكتب مشكوك في صحة نسبتها للغزالي ، واذا كان للغزالي نصيب منها او من بعضها بالاسم ، فان في كثير من فصولها ، ما يتناقض مع اتجاهه ونهجه للذين اتضح في كتبه الاصيلية ، امثال المنقذ ، والتهافت ، والرد على الباطنية . واذا كان بعض المستشرقين وتابعيهم ، قد نسب هذه الكتب للغزالي بحكم الرواية والنسخ او الطبع والنشر ، دون أي تحقيق علمي مقارن ، كما رأى امثال ماسينيون ، (ماسينيون : مجموعة نصوص ٦٠ - ٧٠) والدكتور عبد الرحمن بدوي مثلا (مؤلفات الغزالي ١٨) ، ومونك في : امشاج من الفلسفة العربية واليهودية (٣٧٩) اذا كان هذا قد حدث من بعض المستشرقين وتابعيهم فبان ابن تيمية امام السلفية الاكبر فد القى ظلال الشك على كتاب المصنوع به على غير اهله وغيره حين ذكر ان ما فيه من اسرار الحقائق ، فيه قول الصائبة ، وان هذا يستبعد على ابي حامد ، واكد ان هناك طائفة من العلماء يستبعدون ذلك الكتاب من كتبه وغيرها ، ويكذبون ثبوته عنه (ابن تيمية : نقض المنطق ٤ - ٥٧) . كما نفى ذلك ايضا السبكي في طبقات الشافعية ص ٤ - ١٣١ . كما اكسد الاساتذة الاجلاء الدكتور ابراهيم مذكور (مجلة الرسالة ١٩٣٦ عدد ١٤١ - ١٤٢) ، والدكتور محمود قاسم (مؤتمر الغزالي دمشق ..) ، والدكتور محمد يوسف موسى (تاريخ الاخلاق ١٩٣) - اقول ان هؤلاء الاساتذة وهم متخصصون قد شككوا في صحة نسبة هذه الكتب

ثالثا : موقفه العقلي والذوقي من العقل :

زعم الناقذ ، كما زعم كثيرون غيره من قبل في القديم والحديث ، ان الفزالي قد جحد العقل ووضع مكانه الذوق الصوفي ، وذلك بعد خروجه من عزلته في منارة المسجد الاموي في دمشق ، وحتى نهاية حياته في عزله الاخيرة . كما زعم ايضا ان الفزالي اعتبر الناس جميعا علماء وغير علماء عواما يجب إلجائهم تماما عن علوم العقائد ، فهما خاطئا واهما لكتابه الشهير إلجام العوام عن علم الكلام .

ونقول ان الفزالي لم ينكر قيمة المحسوسات والمعطيات الحسية ، بل اكد بملاحظته العلمية ان الحواس لها قيمتها في المعرفة ولكنها فقط مجرد نوافذ للمعرفة لانها خداعة كما يقول مصطلحه الدقيق . وهو قد آمن بالعقل ولجا اليه في تجربته لينقذه . ونجح العقل في امور المحسوسات والماديات وما يلبسها فآمن به ، لكنه رآه لا يدري ما فوق وما وراء المحسوسات من حقائق ومبادئ وجواهر فاكد بعقله عجز العقل في هذه الامور .

وقد ناقش الفزالي علماء الكلام والفلاسفة بمناهجهم وبفسير مناهجهم ، فاكد قصور سعيهم الى اليقين ، حتى وصل الى ان براهين الالهيات وامثالها غير فاطمة كبراهين الهندسيات . واذن فيجب الاعتماد على غير العقل لا بالغاء العقل ، بل بالصعود الى ما فوقه ، عن طريق البصيرة ، بمنهج الحدس والذوق . وبهذا جعل الفزالي للدين حق الوجود مستقلا عن العلم فكان في هذا سببا لكانت Kant وحلا للاشكال الذي لم يحله كانت كما يقول الدكتور محمد اقبال .

تجديد - التفكير الديني في الاسلام (الترجمة العربية ٢٨) والنص:
The Reconstruction of Religions Thought in Islam P 4-5
(Korner : Kant, P. 106 - 120) وانظر ايضا

ثم ان الفزالي حين قرر إلجام العوام عن علم الكلام اجاز لغير العوام من انخواص دراسة هذا العلم . والخواص هنا درجات وليسوا هم الصوفية وحدهم . ثم ان الصوفية ذاتهم درجات ومراتب . المهم انه اجاز دراسة العلم بشروط أهمها : أن تقع لشخص ما ، شبهة لا يمكن رفعها الا على طريقة أهل الكلام ، او حالة شخص كامل العقل ، راسخ القدم في الدين ، يريد تحصيل طبيعة الكلام ، لكي يداوي بها مريضا وقع في الشبهات ، او ليفهم بها مبتدعا ، او ليحرس عقيدته وايمانه اذا قصد غوى - اغواءه (الفزالي : فيصل التفرقة ١٠/٥ ، المنقذ ٢٠/١٥) . اما افترض الاساسي من الدراسة على وجه الاجمال ، فهو (ادراك الحقيقة الدينية ادراكا يؤيده العقل) ، حتى يكون في درجة العلم الرياضي او براهين الهندسيات كما يقول .

ولا شك ان موقف الفزالي من انقل الحادس هو موقف ديكرات وبوهمه ووليم جيمس ، وبرجسون ، من فلسفة الدين ، ومن فلسفة العقل المنور او الفائق كما تقول فلسفة هؤلاء المتأخرين ، وكما تؤكد فلسفة اسبنوزا عن المعرفة المباشرة للجوهر ، على نحو (ما نستقيه من وجود النور بمجرد ادراكنا له) (انظر : Goblot : Vocab. philos. P. 24 ، وانظر : Spinoza : Ethique XXXII)

وانظر يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الحديثة ٤٠٠ - ٤٠٨ - ٤٢٢ - ٤٢٣ وانظر للمقارنة : الفزالي : ميزان العمل ٣٦ - ٨٤ .

ثم ان موقف الفزالي واضح متصل في ميده الثابت السافر القائل : (من لم يشك لم ينظر ، ومن لم ينظر لم يبصر ، ومن لم يبصر ففي العمى والضلال) (الاحياء ص ٢ - ٢٤٨ - ٢٥٠ - المنقذ ٦٣ - ٦٥) وقد اكد هذا ابن خلدون ، الذي لم يعجب ناقدنا الحصيف ايضا ، فاعتبره كالفزالي صاحب فلسفة متخلفة - اقول قد اكد هذا ابن خلدون عن الفزالي في وضوح حين قال (ابن خلدون) ان اعتراضات الفزالي كانت على منهج الفلاسفة لا على افكارهم ، من حيث انه منهج ينتهي الى الظن لا الى اليقين ، لكنه يعلن في صراحة (انها اصح ما علمناه من قوانين النظر وان كل المطلوب ممن يدرسها ان يكون متبحرا في امور الدين ...)

والواقع الذي لا مرية فيه ان الفزالي قد اكد اننا لا نستطيع ان نعرف اسرار الحقائق ، او ان نعرف العالم كما هو في حقيقته ، بل الطريقة المحدودة التي بإمكاننا ان نعرفها او نعرفه بها . ان العلم حقا وصف صادق للحوادث الظاهرة ، اي للاشياء بالشكل الذي يسمح لنا في تركيب عقولنا ان نختبرها ، لكنه ليس في وسعه ان يبرر لنا اثبات او انكار اي شيء عن العالم الحقيقي ، أي العالم كما هو في ذاته ، كما يبدو لعقل كامل كعقل الله . ولفسد سئل تانط كما سئل الفزالي فاجاب كل منهما باسلوبه على انسا نملك قوى اخرى ، وهي ليست علمية وعقلية (كما يقول كانت مثلا) بالمعنى الصحيح . انما (هرؤية وخطيرة في فعائيتها الى حد لا يمكن معه أهملها واعتبارها مجرد تصورات وهمية . كما انها ستظل مستعصية على العقل ، اتي ان نفترض بان العالم في الحقيقة هو شيء مختلف عما يستطيع العلم البرهنة على وجوده . وعلى هذا فعندما يعجز العقل عن الفهم ، او العلم عن الاثبات ، يحق لنا ان نركن الى البصيرة الوضيئة ، الى الايمان) .

Kant : Critique of pure Reason XIX, XXX.

ولهذا نجد الفزالي بعد تجاربه يؤد في النهاية خطورة العقل المنطرق على العقيدة ، وعلى الدين ، وعلى الحياة ، ولهذا ربطه بالدين رباطا فلسفيا حين قال ان العقل شرع من اداخل ، والشرع عقل من الخارج وكان هذا الرباط رباطا عقليا معقولا . يقول الفزالي (الداعي الى محض التقليد مع عزل العقل بالكلية جاهل ، والكثفي بمجرد العقل عن انوار القرآن والسنة مفرور) (والعقل كالأس ، والشرع كالبناء ، ولن يقنى اس ما لم يكن بناء ، ولن يثبت بناء ما لم يكن اس ...) (الفزالي : احياء : ص ١/٧٤ . ميزان العمل / ٢٠ - ٢٢ وانظر الدكتور محمود قاسم : مؤتمر الفزالي ١٧١/١٦٨)

لقد عاش الفزالي في نفس العصر الذي عاش فيه المعري والخيام اللذان وصلا بعقلهما او وصل بهما عقلهما اتي لا أدريه قاتلة ، قصت فيما قصت بعناء الارادة الكلية كما قال معهما وبعدهما بقرون فيلسوف التشاؤمية القاتلة شوبنهاور (١٨٦٠ م) . (د/ عبد القادر محمود الفلسفة الصوفية في الاسلام : مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة (١٩٩ - ٢٩٨) ٦٠٥ - ٦٩٠) وانظر نه ايضا فلسفة الشك واللاادرية لدى المعري والخيام : مجلة كلية الآداب م ٢٥ ص ٢ / ديسمبر / ١٩٦٣

فماذا كان يريد الناقذ اللوذعي الأريب من الفزالي وقد وقف موقف الوسط العادل بين تطرف المنهج العقلي ، وجمود المنهج السلفي ؟ ثم ماذا يريد من قوله الخطير . ان الفزالي او أهل السنة جميعا دون استثناء أعجزوا العقل ثم كفروا ليضعوا في النهاية الذوق الصوفي للعقلي ؟

ان ما يريد واضح وهو يعرفه ، وهو أمر فاضح حقا لاصحاب العقول ومناهج العقول ، التي لم تفهم ان الفزالي العظيم قد حكم العقل في المتنوعات (فربما كانت أوهام شيطان) كما يقول الفزالي ماضيا من المنهج العقلي الى المنهج النفسي التجريبي .

ابن خلدون : (شفاء السائل ٨٤/)

رابعا : دعوى التواكل والهروب من العمل والحياة :

اما هذه الدعوى العريضة فقد فهمت ، مما عرضه الفزالي في احيايه من احاديث ذم الدنيا ، او من تفاسيره للآيات القرآنية أمثال : (وما الحياة الدنيا الا متاع الفرور) (والباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا وخير املا .. ان الفزالي قد عرض ما عرض للترغيب والترهيب . واذا كان قد أورد حقا بعض التي لم تصح - (وهو يعلمها) - فقد أتى بها بنفس السبب . وهو لم يات بها لاثبات حكم او للاستدلال على مبدأ . ذلك انه يذكر الآيات القرآنية التي يثبت بها ما تؤدي اليه من أحكام وقواعد . وهي على هذا الوضع كافية في الاثبات والاستدلال ... ثم يأتي بعد ذلك بالاحاديث وبقوال الصحابة والتابعين وأخبار

الصالحين . ويسير هكذا في شواهد الإنبات والأخبار والآثار وشواهد العمل والشرع دون ان ينتقص ذرة واحدة من سلامة الاخلاص والصدق في الايمان . وعلى هذا فحين نستبعد هذه الاحاديث التي جاء بها مجرد الترغيب والترهيب بآثام ، فان كل المبادئ التي استندت الى القرآن والعقل والشرع تحتفظ بقيمتها من ناحية الإنبات والاستدلال . على ان العالم الحجة زين الدين أبي الفضل عبد ائرحيم بن الحسين اعرفا ت ٨٠٦ هـ قد قام بتخريج هذه الاحاديث في كتاب الاحياء بما يتفق والاصول التي سار عليها الفزالي ، على ضوء المنهج الاسلامي . (الدكتور عبد الحليم محمود : الفزالي مجلة تراث الانسانية م ٦/ يونيو ١٩٦٣) .

اما فكرة اتواكل ، تلك التي لم يفهمها النافذ اللوذعي ، والتي نراجع عن دعواها شيخنا المرحوم الدكتور زكي مبارك بعد الجري وراءها (زكي مبارك : التصوف الاسلامي ص ١٧٢/٢/ ١٩٥٤) وانظر أساسس الاتهام في كتابه الاخلاق عند الفزالي (٢٤٢) - نقول ان فكرة التواكل لم تفهم الا من زاوية هي اقرب الى زاوية اندي قرأ الآية الكريمة (ويل للمصلين) وتوقف عند هذا الويل ونادى به ، ولم يعرف ولم يدرك ان الويل فقط للساكنين من المصلين ، الذين عن صلاتهم ساهون . اقول ان حقيقته التوكل عند الفزالي مرتبطة بالعمل (فلا توكل دون سمي أو دون عمل) (وقد يظن الجهال ان شرط التوكل ترك الكسب ، وترك التداوي ، والاستسلام للمهلكات وذلك خطأ . لان ذلك حرام في الشرع) (ان وقود التوكل هو اخلاق اتجد والتشهير والعمل ، وليست اخلاق البذعة والتراخي والفقود) (الفزالي : احياء ص ٢٦٦/٢٦٦ ، ص ٢٨٠/٢٨٠ ، ٢٩٠/٢٩٠ ، ٢٨٨/٢٨٨ ، ٢٤٩/٢٤٩) وانظر ايضا له ميزان العمل ٩٠/٨٠ .

والفزالي الذي دعا الى العمل والتوكل حرصا على سلامة الايمان الصحيح والتوحيد الحق ، هو الفزالي ذاته الذي دعا السلاطين والامراء المسلمين الى استخدام القوة مع الفوغاء والرعاع من ذوي الاحلام السائرين وراء ركاب انصافين المضللين من أصحاب المذاهب الهدامة . كما دعا بنفسه الى توحيد كلمة المسلمين في جولانه بيسن دمشق ، وبغداد ، والاسكندرية .

ونعود فنضع هذه الحقائق امام القارئ الحصيف :

١ - ان الفزالي من الفلاسفة الذين عاشوا آراءهم وفلسفتهم بكل تطوراتها ، ولا يمكننا ان نفهم فلسفتهم بمعزل عن حياتهم ، لانهم يحققون في هذه الحياة نفس الفلسفة ، او لان انفسهم مستخلصة من هذه الحياة . ويمثل هذا معه سقراط في القديم ، وأوغسطين في العصر الوسيط ، وكير كجارد وبرديانف ، في العصر الحديث .

٢ - بدأ الفزالي حياته على اساس علمي منذ صباه ، (فقد كان التمشي الى معرفة حقائق الامور دأبه ودينه) - كما يقول - ، (حتى انحلت عنه رابطة التقليد ، وانكسرت على العقائد الموروثة على قرب عهده بالصبا) .

٣ - اقام الفزالي نظريته في الاخلاق على اساس نظريته في المعرفة ، التي ربطها بالسعادة . فالحياة النظرية لا صدق لها ولا وجود لها الا بالتحقيق في السلوك التطبيقي لها . وقد وصل في نظريته الى اننا لن نعرف الله حق المعرفة ، الا من خلال العبادة الصادقة والمحبة الخالصة (فلن يحب الانسان الا ما يعرف) (واعبد ربك حتى ياتيك اليقين) . ولما كانت الحواس هي النوافذ للمعرفة او المصادر الاولى للمعرفة ، فان السعادة الحاصلة من وراء كل مصدر من مصادر المعرفة حسية وعقلية وثوقية - هذه السعادة تتوقف درجتها وقيمتها ومكانتها حسب اساسها ومنهجها وهو في هذا سابق لامثال اسبنوزا وغيره في الفلسفات الحديثة .

٤ - كانت مهمة الفزالي واضحة في أنه لم يقف في وجهة نظره الاخلاقية عند تقويم السلوك فقط ، بل اتجه الى ما وراء ذلك فسي البحث ، في مشكلات الطبيعة على اساس من اليقين ، يقين البصيرة والعقل الفاحص الفائق المميز لما يمكن ان تكون اوهاما و يقينيات .

وهذا ما ذهب اليه برجسون حديثا في تفرقة لما بين الاخلاق المغلفة البيولوجية ، التي تتخذ مادتها من الانسان الأدنى وتخضع للضرورة الاجتماعية وتقوم على القسر الاجتماعي ، وبين الاخلاق المفتوحة ، التي تفلو على مستوى العقل وتنتج نحو الحياة المساعدة متخذة مادتها من وقود فكر الابطال والمباقرة وأهل الماراج اتروحية . وهؤلاء لديهم القدرات الخاصة على الاحساس بفيض انفعالات جديدة ، زاداها ووقودها المصدر الاسمي للحياة ، الذي تصدر عنه شتى ضروب الابداع .

٥ - تشابهت الوضعية المنطقية الحديثة مع الفزالي في الوثوق بالعلوم الصورية من منطقية ورياضية واعتبارها يقينية ، لكن الفزالي سبقهم في ان المعرفة التجريبية ترجيحية احتمالية لا تبلغ مرتبة اليقين ، وخاصة في فلسفته للعلية ، التي سبق بها ايضا العلم الحديث والفلسفة الحديثة .

٦ - حل الفزالي مشكلة الميتافيزيقيا التي انكرتها الوضعية الحديثة وساداتها القدماء ، بأن طريق معرفتها والخوض فيها ليس بالمنهج العقلي ، في الوقت الذي أفر فيه المعرفة الرياضية والمنطقية عن طريق العقل ، وفي الوقت الذي حدد فيه طريق الحواس للمعرفة التجريبية ، وأكد ان غايتها الترجيح لا اليقين ، مما سبق فيه العلم اتحديث ، كما سبق كانط في أنه (الفزالي) جعل للدين حق الوجود مستقلا عن العلم فيما لم تحل اشكاله فلسفة كانط .

٧ - كان الفزالي موضوعيا (حتى في أيام أزمته العنيفة) فهو يكتب مقدمة لكل رأي يؤيده أو يعارضه ، ثم يحلل الرأي اجمالا ثم تفصيلا ويمسك به فقرة فقرة ثم اجمالا ، تأييدا او معارضة ، بكل امانة ، لا يوصف بها المحدثون المتخصصون . وهو حتى فسي مناقشاته لارباب التصوف ، يؤكد ان غاية التصوف الموضوعية (الاستقامة في جنب الله) على سلوك مشتم ، ونفع للآخرين « احياء ص ٤ / ١٠ / المنقذ ٩٥ - ٩٦ » وموضوعيته تتجلى ايضا في ان الملاحظة عنده ثلاثة : المشاهدة وهي المفصودة ، ثم المفيدة وهي القائمة في التجربة العملية ، ثم الملاحظة مع الاشتراك في النشاط وهي أعلى مراتب الملاحظة لانها فاعلية على الطبيعة . يقول الفزالي مثلا (فان وقع لك الشك في شخص معين او امر معين فلا يصح اليقين الا بمعرفة احواله : اما بالمشاهدة او التواتر او التسامع) (المنقذ ١٦٩) وهو في التأمل الباطني أو الاستبطان كما نقول يقول : ثم تفكرت في نيتي للتدريس ، فاذا هي غير خالصة لوجه الله تعالى ، بل باعثها ومحركها طلب ألجاء (المنقذ ١٥٣) . ومن الامثلة عنده للاختبار الاجتماعي قوته (فاني تتبعت مدة طويلة آحاد الناس والخلق . اسأل من يقصر منهم في متابعة الشرع ، واسأله عن شبهته ، وابحث عن عقيدته . . .) المنقذ ١٧٥ - ١٨٧ . ومن اصدق امثلة التجربة عنه (وقد جربت شيئا من النجوم ، وشيئا من الطب فوجدت بعضه صدقا ، فاقنح في نفسي تصديقه وسقط من قلبي استبعاده) ولعل هذا وامثاله يلقي الضوء على دعوى ايمانه بالخرافات .

٨ - احيا انتصوف على المنهج السني بعد نكبة التصوف لدى مدارس العلاج ومن سبقها ولحق بها ، حتى أصبح انتصوف لسدى مدرسة الفزالي دينيا ، وحتى كانت رسالة حجة الاسلام أنه عميق روحانية الاسلام في العبادات والمعاملات بعد ان جمعد على نهج الجامدين من السلفية الظاهرية من الفقهاء ، وبعد ان جمع على مناهج أمثال مدارس البسطامي والحلاج ، ومدارس الفلاة من الشيعة ، وحتى ان الدارس لاي باب من ابواب الفقه كالعبادات والمعاملات . كما يقول ويؤكد استاذنا الدكتور احمد امين (ظهر الاسلام ص ١٦٥/٤ - ١٦٩) يرى الفزالي (يعرضه عرضا علميا ، فيسأ لا كعرض الفقهاء) وحتى كان روح المدرسة الاسلامية العربية الاثر أصالة وابداعها كما يؤكد لنا وللنارخ ارنست رينان مؤرخ ابن رشد . (ابن رشد والرشدية / - ١١٢ / الترجمة العربية) .

واعود فأقول صادقا مخلصا ليس لمن لا يعلم حجة على من يعلم والسلام على من اتبع الهدى .

الدرّخيل

الليل عندي شمعة خايه
 وغرفة خاليه ،
 وانت في المسرح ، في المرقص ، في الشارع
 في الباص ، في المترو ، يلف الفراء
 اكتافك العاريه ،
 رائحة الثلج الصغير الناعم الاول
 في شعرك المهمل ..
 دخّن ودخّن ، ليس غير الدخان ،
 واسأل بقايا الكأس في كل حان :
 كيف مضى الماضي وفات الاوان ؟
 يشحب في المقهى نشيج الكمان ،
 تذوب في اصابعي الجائعه
 اكتافك الرائعه ..
 نرقص تحت الثلج في الشارع
 نركض تحت الثلج في الشارع
 يضحك منا مثلنا عاشقان .
 نبحت ، في غرفتنا ، ضاحكين
 نبحت عن تفاحة او كسرة في زحمة المائده
 عن ايما لفافة واحده ،
 عن اي شيء .. نرتمي ضاحكين
 ينزلق الحرير ، يخبو في العيون القمر ،
 تنفث الريح على السطح ، يضيء السحر
 شباكنا المبتل ، شيء مثل طعم الملح والبرتقال
 طعم الليالي الطوال
 في الشفة السفلى او الشعر اذا ما انهمر
 غطى هضابا او ذرى عاليه
 مهجورة عاريه ..
 دخّن ودخّن ، ليس غير الدخان ،
 واسأل بقايا الكأس في كل حان :
 كيف مضى الماضي وفات الاوان ؟
 وفي كتاب واحد في السرير
 نقرأ او نسمع لحنا صغير
 ونشرب النبيذ .. في المسرح نمضي هذه الامسية
 الناعمه ؟
 او مرقص تلتهب السيقان في اضوائه الفائمه ؟
 ام اننا نخطف الليلة في الفرفه :
 مائدة صفري وتانفو حنون
 وباقة حمراء ملتفه ،
 اجمل من ذا .. اي شيء يكون ؟
 وانفلتت اقدامك الحافيه
 تغزل ثوب الرقصة العاريه .
 دخّن ودخّن ، ليس غير الدخان ،
 واسأل بقايا الكاس في كل حان :
 كيف مضى الماضي وفات الاوان

حسب الشيخ جعفر

بغداد

الأحبة

قصته بقلم محمد خير

سحب دراجته نحو البيت ، وظهرت امرأة ملفوفة بالسواد من خلف التور الملتهب ، وقال الفتى الحليق عبر النهر :

- يا امي ، الديك ولد في الجيش ؟

- نعم ابني علي .

- علي قاسم ؟

- نعم هو ، تعرفه ؟

مسح الفتى رأسه ، ونظر للحقيبة المعلقة بمقود الدراجة :

- انا قادم من هناك ، انه صديقي ، انا وهو في نفس الوحدة .

- كيف حاله ؟ هت مدة طويلة دون ان يكتب لنا رسالة ، كيف هو ؟

- يا امي ولدك قد ..

التفت الفتى للحقيبة المعلقة في المقود ، وتطلع للبيت والسطح ولجرى النهر ولوجه المرأة الملوّح باللهب ، وقالت المرأة الملفوفة بالسواد :

- اهذه حقيبتك ؟

- هذه ؟ .. لا ، حقيبتني .

- لديه حقيبة مثله . كيف هو ؟

- بخير ويبحث بسلامه اليكم ولطفلك حليمة .

انتظر متطلعا حوله ، وكان دخان خفيف رمادي يعقب السنة لهب التور ، ومن زاوية الفرفتين خرجت طفلة في السادسة ، وقدمت نحو النهر .

- انه يسأل عن طيوره .

- هناك فوق في البرج على السطح . أترى البرج ؟

- أرى جزءا منه كما أرى صفائح التنك المظلة على الحوش . لم انصور انه يملك هذا العدد من الطيور .

- لم لا تعبر البنا ؟ القنطرة هنا ، أبوه خرج لتكريب النخل ومعه زوجة ابنة .

- سأتارك الدراجة هنا .

اسند الدراجة لجذع ، ثم عبر قنطرة انصاف جذوع النخل المظاة بالتراب المتناسك ، واثاء عبوره الحذر شاهد طيور الحمام تخرج من صفائح التنك المثبتة مع ضلعي الفرفتين وفي زاوية التقائهما . كان الماء يجري تحت القنطرة في سورات لامعة ، وغير التور كانت تثبت شجرة عالية عند الضفة ، وثلاث نخلات طويلات ، ربطت بين اثنتين منها أرجوحة ، تحاول الطفلة التي خرجت من الفرفة الصعود الى حاملتها .

- استرح هنا يا بني . ابن اتمم الان ؟

ساعد الزائر الطفلة على الاستقرار في حمالة الأرجوحة المقطعة من كيس خيش ، وجلس على الحصير الذي فرشته المجوز تحت الشجرة الواسعة الظل :

- نحن الان على الحدود ، اتم استبدالنا اخيرا من الجبهة .

- ومتى سيحصل ابني على اجازة ؟

- اجازة ؟ قريبا . ربما في الشهر الذي ياتي . الم تسمعه في الاذاعة ؟

- لا . تركه راديوه الصغير هنا ولكن لا أحد يفتحه ، دعني اقدم لك شيئا .

علي جادة السكون الظلة بمراوح السعف ، كان فتى حليق الراس يتحرك فوق دراجته الخفيفة ، كالثائم ، بين جدول واطي مزبد بخيوط تشبه رغوة الصابون لليسار ، وجدار من الطين المتهدم لليمين . تبدأ من حافة الجدول المشب ارض تبعثت فيها جذوع النخل واعشاب السوس والحلفاء المتوحشة ، كما كان جدار الطين يحجز ارضا تنخفض عن الجدار تتجاوز فيها جذوع النخل التي تنشق بينها الجداول وتغطيها تماما الاعشاب الدقيقة الزهرة والاشجار البرية الواطئة واشجار الرمان وعرائش الكروم المتسلقة على الجذوع . تنفجر الجادة بشمس قوية في حين يحل في ساخن فوق اعشاب غابة النخل وجاداتها الضيقة المحاصرة . وكالثائم ، كان الفتى لا يسمع صوتا حتى لعجتي درجته العاريتين وهما تدوران على غبار الجادة الناعم ، ولكنه يشم روائح ازهار الدفلى والازهار البرية في المنخفض النسائي اسفل جدار الطين وخلف الجدول المزبد . ومن كسرات الجدار كانت تخطف بصره المبهور باشعة الشمس خلل السعف ازهار الرمان الحمراء المختبئة في كثافة ظل الاوراق ، وحركة الإيجحة الرمادية لطيور (الفاختة) ، غير ان ازهار الدفلى في اغصانها المتدلية في الجدول الواطي ترسم في الماء بين ظل السعف كنقوش في ثوب مخطط . وفي منطقة فيه غزير كانت فروع شجرة توت ضخمة تجتاز الجدار حتى منتصف الجادة ، استند الفتى بقدمه للجدار بعد ان اوقف حركة الدراجة ، واخذ يلتمس ثمار التوت السوداء . ترجل عمن دراجته واستند للجدار ، وقطع الجادة منحدرًا على ضفة الاعشاب الزاحفة ليفصل اصابعه الدبقية في ماء الجدول ، ثم شرب وبلل رأسه الحليق مفترفا الماء براحتيه المكورتين . انصت لاقدام خافتة ، وظهر ثلاثة كلاب دخلوا من ثقب في الجدار للارض المنخفضة . وثانية حل في رأسه ذلك الغفو المريح حين امتطى دراجته ، ونشرب بالسكون ذي الرائحة الساخنة ، ومن بين جفنيه راقب بعينيه المنفتحتين انفصال اجزاء دراجته على التراب ، وكانت العجلتان الموجدتان تتسلقان الجدار وتعثران في حفرة وتقويه ، ثم طفتا في السكون بتوازن ، واصبح الفتى يتحرك على قمم النخل ، منهمكا في غفوه بمراقبة الحيات المتحفزة المختفية في منخفضي الاعشاب : حياة كرات نبات (الخرنوب) اليابسة ، حياة الثمار الأعناق غير الناضجة ، حياة بويضات احياء الجداول ، ثم الحياة الأكثر غموضا وتحفزا في الحقيبة المعلقة بالمقود . وفجأة حدث هجوم الحيات المختبة وكادت تلقي بالفتى في الجدول اسفل الجادة - انتهى جدار الطين واعترضت الفتى اسلاك تمتد يمينا ويسارا مثبته الاوتاد ، وباب نصف مفتوح من هذه الاسلاك . ترجل وقاد دراجته عبر الباب المثبت بين وتدين ، وسار في جادة ضيقة زحفت عليها الادفال الكالحة . بين جذوع النخل المزروعة في صفوف منتظمة طفت الجداول القصيرة المسنودة بماء اخضر فاقع ذي فقاعات ، وبأوراق الاشجار ، وبفراغات السماء بين خوص السعف . ثم دخل سقيفة من اشجار الكروم لم يكتمل نضج عناقيدها الكثيرة ، وخرج منها لشاطره يمتد من نهر غير واسع سريع المجرى ، حيث لمح غير بعيدة عنه نارا تلتهب في تور على الضفة المقابلة وتنعكس في الماء ببقعة ثابتة . وبين الخضرة الواطئة قامت غرقتان من الطين وسقيفة من القصب كأنها استخرجت من قاع النهر وبليت هناك بشكل رقم (٦) غير بعيدة عن الضفة .

قطعت ساحة البيت نحو السقيفة ينسحب ذيل ثوبها الاسود على التراب ، وتبعثها دجاجة جاءت راكضة من وراء السقيفة ، وكان الحمام يطق في سماء البيت او يلتقط ما يجده في ساحته .

— ما اسمك يا بني ؟
— حليمه .

— حليمه ، بابا يريدني ان اقبلك .

نهض الزائر وقبلها ، وكانت تفوس في حمالة الأرجوحة المشدودة من اطرافها الى الجبال المتينة ، وتلقي براسها على عضد ذراعها المسكة بحبل الأرجوحة ، يعكس شعرها القصير موجات حمراء ويكشف عن رقبتها النحيفة المنحنية . نظرت حليمه للزائر بجانب عينيها وطلبت منه ان يهرج أرجوحتها . انحنى خلف ظهرها ثم دفعها دفعا خفيفا ولكنها طلبت ان يؤرجحها بقوة حتى تطير . وتلقى جسدها بعد ان رجعت اليه وأحاط خصرتها ثم دفع الأرجوحة فصعدت خارج ظل السقف فوق الماء ، وغمرت بالشمس ، ثم عادت الى الوراء فجاء عنها ، ثم اندفعت ثانية خارج الضفة دون ان يمسها .

— تمسكي جيدا . ساجعلك تطيرين .

خرجت الأرجوحة من الظل بسرعة ، فسقطت الشمس على رقبة حليمه كحد السيف ، واجتازت خط قمم النخيل ، ثم عادت بسرعة واجتازت الظل من الجهة المضادة ، وكان فمها مفتوحا دون ضحك وشعرها ينفر عن وجهها في الصعود ، يزيد الضوء المفاجيء حروره المتخلفة عن صيفه الحناء ، ولكن التاجح ينطفئ فجأة عندما يرتد الشمر على وجهها في هبوط الأرجوحة . واستند واقفا للنخلة .

— ما اسم هذه الشجرة يا حليمه ؟

— بمبر .

— ما اسمها ؟

— اجابته العجوز التي عادت بقدرح لين :

— بمبر . انها لا تنطق الاسم صحيحا .

وقدتمت اليه القدرح :

— انه بدون تلج . لا يصلنا التلج هنا .

— اللبن طيب حتى بدون تلج . كم بقرة لديكم ؟

قالت حليمه :

— ثلاث ، خرجت امي ترعاهن خلف البيت .

يدأها ممدودتان الى اقصاهما لتمسكا بحبال الأرجوحة ، وتدلى شعرها القصير لاسفل لأنها كانت تلقي راسها للخلف وتطلع الزائر بعينيها القلوبيتين كلما هبطت الأرجوحة ، بعد ان يشغل هجوم المشاهد وسرعة مجرى الماء رأسها ، لم يمس الزائر أرجوحتها ، وتركها تتأرجح بتوازن .

— الشمس تغمي عيوني .

من التنور الذي خبت فيه النار ، قالت جدتها :

— انها لا تنطق الكلمات صحيحة مع اننا سندخلها المدرسة السنة القادمة .

قال الزائر :

— كثيرا ما حدثني علي عن هذه الشجرة . قال انه كان ينام بين اغصانها في سنه الاولى .

— انا لا احب نومها

قالت جدتها :

— ألم تأكل البمبر ؟

— لا ولكنه اخبرني ان البمبر يحنوي على سائل لزج .

قالت حليمه :

— نواتها تلتصق باصابعك ولا تنفك عنها حتى ولو نفختها بقوة .

— لكنه لا زال غير ناضج ، كان يظن انه نضج ورغب ان اجلب معي

بعض البمبر .

قالت الجدة :

— اظنه لا ينبت في مكان آخر .

— لست ادري . وحدثني عن الأرجوحة .

— لم تنم حليمه في مهد ابداء . سرعان ما كانت تنام في هذه الأرجوحة .

ست سنوات وهي تنام فيها .

— هنا قرب الماء .

— كان علي يسبح في النهر وهي تتطلع اليه ويصعب عليها الوقوف

داخل الأرجوحة .

سالت حليمه :

— اتعرف السباحة ؟

— نعم اعرف .

— اأديكم انهار هناك ؟

— كثيرة ولكنها لا تشبه هذا النهر السريع . اتخبين الماء يا حليمه ؟

— اخاف الفرق . هزني الان .

تلقى الزائر الأرجوحة من الخلف بسان وضع راحتيه حول العمالة

الملتئمة بجسد الطفلة الصغير ودفعها بقوة فحلقت فوق النهر وانطلمت على سطحه منسحبة فوق الاشكال الطافية ، وبصوت ناقب نادته حليمه :

— ألم يطلب منك ابي ان تسبح ؟

— لا . ولكنه طلب ان اقبلك .

— قبلتني ، ولكنني اريدك تسبح .

نظر الزائر لامرأة التنور التي كانت تعد العجين ، فقالت :

— رطب جسده بالماء . دائما تطلب ذلك من ابيها .

— سائفد رغيته .

— ولكن لا تستمع دائما لها . رغباتها لا تنقطع .

خلع (دشدشته) وفانيلته خلف شجرة البمبر وعلقهما داخل

الافصان الكثيفة . قفز للنهر وسمع صيحة ابتهاج حليمه التي بترت حين غاص في الماء الاخضر . لما ظهر فوق الماء اطلق من فمه الماء ، وحاول ان يقاوم المجرى ليظل امام حليمه .

— لا زال الماء باردا .

— أصبح لهناك . استطيع ان تسبح للتنور ؟

— ذلك سهل .

— سيأخذك الماء كبطة .

انسحبت امامه بسرعة مع تيار المد اللامع القمم الساكنة المتقابلة لصفي النخل في النهر ، واعشاب واشجار الصفقتين ، وكان النهر ينمطف على بعد خلف البيت ، وفجأة قبل ان ينمطف كانت الجنوح تنهل في المجرى الفامض المظلل او تتبادل امكنتها من ضفة لصفحة وهي تسرع في الاختفاء مع النهر . ومن خلال القطرات التي تقفز امام عينيها وتموه نظره شاهد المرأة تقف وسط التنور كجذع متفحم ، وحين وصل ازاء التنور رآها تخبز العجين بين راحتيها وتمدده على قرص قماش اسود وتنحني لتلصق الرغيف اللدن داخل جدار التنور المقوس الساخن ، وكأنها ستنقصم وتفتت رمادا في احدى حركات اعضائها المتهملة . عند الجرف كان باستطاعته ان يمس قاع النهر بقدميه ، وان يكف عن العوم لمقاومة التيار والوقوف في مكانه امام التنور ، واخذت ترتطم بجسده الاوراق والحشائش وثمار التوت العائمة مع المد ، وكان يلتقط هذه الثمار ويلتهمها .

— لا زال الماء باردا .

— كان علي معتادا على السباحة صباحا في مثل هذه الايام .

— اتعرفين يا امي ؟ انا هنا كما لو كان هو . ولكنها ايام الحرب .

ونمهل كي يتأكد كيف تضيق عيناها في وجهها المتضائل ويكاد يغتفي

فهما في سكوتها المريب ، كجذع فحم لن يقوى على الوقوف حتى يتبدد .

— لقد احببت المكان . انظري الي كاتي هو الذي يسبح ويحادثك

الان . لا تدمني غيابيه يهكم كثيرا .

قالت امرأة التنور كلمات لم تنته محترقة مختلطة انطفا في النهر

وغطت عليها صرخة حليمه :

أوقف الحبال المهترئة وانزل حليلة ، ثم رفعها تستقر في حضنه داخل حمالة الأرجوحة ، وحاول أن يهز جسديهما بقدميه ، حين جاءت الجدة تحمل رقيقا :
- ألم تجوعا ؟ كلا بانتظار الغداء حين يأتي جدها ، وساصعد لأطعم الحمام .
قسمت الرغيف الساخن بينهما ، وطلبا منها أن تهزهما قبل أن تصعد للسطح .
- أستطيع هزكما ؟

تحركت الحبال قليلا قليلا ، وأسرت الأرجوحة فاجتازت الفناء ، بقليل ثم حلقت فوق المجرى ، وكانت الجدة تختفي خلف السقيفة .

- اتكني لصدري يا حليلة وأغمضي عينيك
- ثوبك مبلل .
- لم أجفف جسمي جيدا .
- اتعب اليمبر ؟
- نعم . اشتهي أكل منه .
- أنا لا أحبه . وما هو اسمك ؟
- ستار .
- كاسم ابن المختار . نحن نلعب خلف المفسل ويريد أن ندخله .
- مفسل الموتى ؟
- نعم . أرني أبي الآن . أراه يخرج من الحقيبة هناك ويأتي نحونا .
- بلا رأس ولا يدين ولا رجلين ودون ثياب . كالدخان .
- نعم . نعم .
- دعيه يقترب . تظاهري بالنوم ولا تغزبيه لانه لا يحب غير النيام كالموتى .

وقاوم الزائر مجرى النهر ببقطة عينيه الواهنة ، يضم حليلة اليه ويحملها مطلقا ، يدخل معها الابواب المفتوحة بين جلدوع النخيل ذات مراوح السعف العريضة ، حيث شمر بالففو الجميل اللين المبلل يدنو منه ايضا ، وكانا يخترقان اوراق الاشجار وازهار الرمان وأعشاب السوس ، باتجاه مجرى المد اللامع .
- هل نمت يا حليلة ؟
- خرج من الحقيبة كالدخان ولم يتكلم .
- واين هو الآن ؟
- لست أدري . لقد ذهب . غاص في النهر .
- ولم يلبثا هما كذلك ، ان غاصا اثره .

محمد خضير

البصرة (العراق)

رَحَلَهُ الحُرُوفُ الصَّنْفَرُ

ديوان جديد

للشاعر الكبير

بلند الحيدري

٣٠٠ ق . ل

صدر حديثا

- ارجع لتهزني . استطيع السباحة على ظهرك ؟
- كالبخرة . ذلك سهل .

وضع رأسه ضد المجرى وجعل يرفس الماء بقدميه ويحرك يديه تحت جسده كي يبقى طافيا فأحدث زبدا كثيفا . سمع حليلة تصوت كالبخرة ، وأطلق من فمه دقات متتابة من الماء ، كما شاهد الحمام يحلق على برج السطح ، وأوراق شجرة البمبر المريضة المتراكبة على خضرة ممتمة ، واختلاط سعف النخلتين المرتفعتين ، والأرجوحة التي تهدأ بينهما يتقلص تحتها ظل السعف . دخل منطقة فيء الشجرة كأنه يدخل بشرا . تمسك بالأغصان المتدلية في الماء ، وسمع حليلة :
- اتعرف ؟ كان جدي جنديا ايضا .

سمع جدتها :

- ماذا قالت من جدها ؟

قالت حليلة :

- قلت له انه كان جنديا .

قال الزائر :

- كل الناس يصبحون في يوم ما جنودا .

سمع جدتها :

- حارب في الحرب العظمى . انها تستانس بالحكايات والاخبار التي يقصها لها .

قالت حليلة :

- يا لها من حكايا لطيفة !

قالت جدتها :

- وأخبار أبيك . انتظري فقط كي يأتي في اجازة .

قال الزائر :

- نعم ، يا لها من اخبار . اخبار عجيبة يا حليلة .

سمع حليلة :

- فترت الأرجوحة . هزني الآن .

خرج من ظل الشجرة ، وكان وجهه مبللا ، فسألته حليلة :

- هل احمرت عيناك ؟

- يحدث ذلك لمن يسبح .

- لا . أبي لم تحمر عيناه يوما .

احاط عجيزتها داخل الحمالة ودفعها ، فافتقدتها في الشمس ، واحتواها حين عادت موقفا حركة الأرجوحة :

- كيف انت يا حليلة ؟

- لمأذا أوقفها ؟ كانت دفعة جيدة ، ولم يهزني احد كذلك .

وكدابت ثانية في الشمس ، وعادت تضع رأسها على عضد ذراعها الممدودة ، ساكنة الوجه وقد اغمضت عينها :

- ارى أبي . ها هو يؤرجحني في حضنه . ولكنه لا يتكلم كالآخرس . خلق شعر رأسه مثلك ، وكاني غريبة ، عنه فهو لا يعرفني ولا يتكلم أبدا .

فتحت عينها وقالت :

- اين ذهب ؟ كان معي يؤرجحني .

- لقد اختفى الآن حين تفتحن عينيك يختفي .

- ايمن ؟

- لنبحث يا حليلة . اتساق النخلة ؟ كلا والا رأيناه هل غاص في الماء ؟ لا والا اختنق اذا ما بقي طويلا تحت الماء . آه . اتعرفين اين ؟ في تلك الحقيبة . آثرينها يا حليلة ؟

- اية حقيبة ؟

- تلك في الضفة الاخرى . الحقيبة المعلقة في الدراجة .

- الحقيبة الصغيرة . كيف تسع جسده ؟

- ولكنه كالدخان . تذكرني يا حليلة انه كالدخان .

- لم اره جيدا . كنت في حضنه .

- اجلس معك في الأرجوحة ؟

- ١ -

لمن أعود ؟
يا قمر الرماد ، يا رخام ،
خرائب التاريخ ، يا دخان ،
غليون فارس من القصدير والركام .

يا قبائر الموت يتشحن بالفم
يتقرن اسفلت الربيع والطعام
تفسده خزائن الفصول .

لمن أعود ؟

الاسبرين
ينبت في حديقتي والكورمسين
ينمو على الجدران والشقوق
يسد في وجهي الطريق
ما من طريق !

- ٤ -

لو خرس المهرجون
ورد للقباء رأس البقاء
ومزقت أوصاله أشلاء
ووزعت على خوان الفقراء
وجاس في خرائب التاريخ ،
فرسان طواحين الهواء
واغترف الشاعر من خزائن الفصول
وأينعت براعم الاسفلت في الحقول
وكسر العشاق أسوار السكون
وأغرق البحر حقول الاسبرين

لكن « لو » لا تسقط الامطار ،
في الصحراء .
لا تنبت الازهار ،
في الحديقة الجرداء .
ولا تقيم العالم المنهار ،
من حصباء .

القاهرة - احمد مرسي

(جماعة ٦٨)

- ٢ -

لمن أعود ؟
مدينتي كانت بلا أسوار
كانت بلا حدود
اليوم اذ أعود
من هجرة المخاض في البحار
تنتصب الجدران ،
والقضبان
وتورق الصليبان
وتجار المأساة في الاعلان
لا لم يعد شيء كما كان .

عشاقنا اضحوا تماثيل من الرخام
اطفالنا شابت نواصيهم
ولم يقووا على الفطام
آباءنا ارتدوا الى كهف الزمان
وراء فردوس قديم مائل الاركان .

لمن اذن أعود ؟

- ٣ -

عدت الى خرائب الماضي ،

لن يعودوا الطرؤباور ؟

شخصيات من أدب المقاومة

عبد الله النديم

بقلم صالح خشبه

.. « من أنت يا نديم ؟ ماذا كنت وما الذي تريده ؟ تلميذ فاشل ومعلم صبية ، وكاتب وصحفي ، وخطيب وفلاح ، وتاجر خسر تجارته، ومؤلف روايات وممثل ، مضحك للأغنياء الفقراء ، زجال وداعية ، ومهيج للجماهير ومسكنها ، وحالم بكل ما يورث الجنون وعاشق للناس .. أجل عاشق للناس .. تلك هي المسألة .. عاشق مجنون ، ليس يرضى بأقل من كل الناس في كل الوقت ! » .

أجل (1) فإن عبدالله النديم، الذي نعرف عنه هذا كله وأكثر منه، الذي نعرف عنه ما يكاد يحيله الى تسجيل حي يحمل آثار كل ما نالته مصر من كدمات ، وهي تصطدم بعالم التوسع الاستعماري وتقع فريسة لبرائته القاسية في القرن التاسع عشر ، ويحمل كل ما كان يمكن لمصر أن تفعله وهي توشك على الصدام ، ثم وهي تخرج بعده مثقلة بالقيود والجراح تتحسس روحها المتعبة التي لم تغمد ، ولم تمت ، ان عبد الله النديم ، هذا الشخص الواسع الشهرة ، الكثير الكلام ، لم يكن معروفًا قط بدرجة كافية !. ذلك لان النديم ، الذي وصف نفسه بكل هذه الصفات في رواية أبو المعاطي أبو النجا ، وهو جالس في حجرته المظلمة وحيدا في قرية من قرى الوجه البحري ، كان يحاول أن يعرف نفسه في أثناء محاولته لمعرفة وطنه مصر ، الا أن وطنه كان موضوعا مقددا وشاكا ومظلم الأعماق . وعلى الرغم من أنه لم يفضل في سراديبه ، فإنه - وبالتحديد - لم يجد عنده أن يعترف نفسه أو أن يهتم بها . وحتى حينما وجد نفسه وحيدا في النهاية ، مجبرا على أن يظل حبس الحجرات المظلمة مع خادم أمي ، وفكرني الاهتمام بنفسه ، اختار طريقا عجيبا لتحقيق هذا الاهتمام ، اختار أن يعلم خادمه القراءة والكتابة والفقه ، حتى يتمكن من مناقشته واشباع رغبته في الحديث معه . وكانت النتيجة أن نسي الاهتمام بنفسه مرة ثانية ، وخرج من درافته الخاصة ليفرق في العالم المحيط به يحاول أن يكشفه من زوايا جديدة ، الدين والفلسفة ، واللغة والاليات .. والتقدم والتاريخ .. ليكمل دورته ويعود من حيث كان، سياسيا غارقا في مشاكل الآخرين .

ولكن الفن على عكس التاريخ ، لا يحب أمثال هذه الشخصيات الفاضلة ، أو تلك التي تتخفى وراء وضوحها الخارجي في كل ما يتعلق بنشاطاتها في عالم الناس ، فيختفي جوهرها الداخلي الحقيقي، وتختفي فرديتها ومعالم تمييزها وراء نشاطها الخارجي الواضح نفسه. وفي الوقت ذاته ، فإنها شخصيات يصعب فهم التاريخ الحقيقي التحرك إلى الأمام دون فهمها ، بقدر ما يصعب فهمها دون فهم حركة التاريخ التي تصبح هذه الشخصيات بادفا من دوافعها ، بقدر ما يصبحون كلمات الطريق يرسمها التاريخ ليتحدد بهم مسار تقدمه . لكل ذلك كان على أبو المعاطي أبو النجا أن يعيل هذا الشخص المشهور والفاضل إلى « شخصية » إنسانية متكاملة . ولكل ذلك ، كان لا بد لنا - وللمؤلف - أن يكشف ملامحه هو الحقيقية . كان علينا أن

✶ - فصل من كتاب « شخصيات من أدب المقاومة » يصدر قريبا .

1 - هذا الفصل يتناول شخصية النديم من خلال رواية أبو المعاطي

أبو النجا « العودة إلى الفن » وتصدر قريبا .

نراه وهو يكشف معاني الفن والفقر ، وهو يحلم بالحياة الرخية ويسافر ويتأمل ويشتر ، وهو يمارس الصداقة والابوة والبنوة والحب ، وهو يفرق في الصلابة والتشرد والجوع ، وينفر من التعليم ويتعشق الحرية ، ثم يتساءل عن معنى العلم والحرية كليهما ، وهو يصبو إلى المعرفة وينذهب إلى منابها ، وهو يقارن بين المعرفة والخبرة .. ويكتشف أن للناس تاريخا ، وأن جوهر التاريخ هو التقدم وأن الحرية والعلم يصنعان التقدم .. فيعثر بهذا على قضية حياته ومعناها : .. للناس جميعا حق في الحرية والعلم ، فلا تفصل حياته الشخصية بعد هذا عن تلك القضية مثلما أن حياته قبل ذلك الثورة لا تفصل عن عملية البحث عنها .

لم يحفظ لنا التاريخ الحقيقي الكثير عن عبد الله النديم الإنسان ، أو الشخصية الإنسانية المتفردة والمتميزة التي تمارس هذا كله وتخوضه وتكتشفه ، على الرغم من كثرة ما حفظه لنا هذا التاريخ من أفعال النديم وأقواله . وربما كان الغالب الروائي ، التراوح بين منهج الواقعية التصويرية ، والأسلوب الموضوعي الملحمي ، وبين التسجيل المباشر ، هو ما ساعد أبو المعاطي على اكتشاف نوع من التماثل « الحتمي » بين عالمي النديم الخارجي والداخلي ، رغم اهتمامه - كفنان وليس كمؤرخ - بالنظر إلى النديم أحيانا من زاوية عالمه الداخلي ، هذا العالم الذي كانت أكثر موضوعاته هي موضوعات حياته العامة كنتيجة بديهية لتلك القامة الملحمية المديدة التي يكتسبها النديم حتى في التاريخ الحقيقي والتي لا تسمح له بأن يكون له عالم داخلي خاص شديد البعد عن اهتماماته الخارجية . ولكننا نفتقد أن ذلك التماثل - الذي قد نراه في التاريخ بعد جهد شديد - إنما كان جزءا من عملية الخلق الفني لشخصية النديم التي حققها أبو المعاطي . فحينما وقف المؤلف الفنان بين التاريخ الحقيقي وبين تصويره الخاص ببناؤه الفني أو ضروراته الفنية ، استطاع أن يمنح نفسه الحق في أن يملا فجوات التاريخ بمادة من عنده ، لأنه ليس من حق التاريخ أمام الفنان أن يظل ناقصا ، وأن كنا لا نطلب من الفنان أن يقوم بدور المؤرخ المنقب ليستكمل التاريخ أو يسد نقصه . ان الفنان ، اذ يكمل نقص التاريخ ، فإنما هو يعيد خلقه ويستحضره كاملا من جديد من خلال رؤيته وتفسيره لهذا التاريخ . انه يرمم الجسد المكسور بمادة تصوراته ورؤيته التي يضعها في مكان النقص لكي يعود الجسد حيا وكاملا وجديدا . كانت إنسانية النديم هي ما أهمله التاريخ الحقيقي ، وهي ما استكملها أبو المعاطي بخلقه الجديد الذي استعان فيه بكل ما خلفه لنا التاريخ من حقيقة ، فقد التاريخ أكثر حقيقة لأنه أصبح أكثر اكتمالا . لقد استطاع أبو المعاطي أن يمنح التاريخ المصروف الحقيقي والناقص القدرة على الحضور المتجسد حينما أعاد صياغته بإداته الفنية ، أولا ، ثم حينما منح بطله هذه الشخصية الإنسانية المتكاملة ، التي جعلته « رجلا » حقيقيا ، بدلا من أن يظل مجرد مجموعات من الأجزاء والخطب والمقالات التي تحفظها كتب التاريخ . وبذلك ضمن أبو المعاطي لعمله أن يحمل جوهر عصره التاريخي وحقيقة حركته ومساره من ناحية ، وضمن له - من ناحية أخرى - ذلك الوجه الحار للعمل الفني حين يضم بين طياته إنسانا حيا دائم الحركة والنمو !

ولكن هذا الانسان الدائب الحركة ، والذي اسمه عبد الله النديم ، كان دافعا من دوافع حركة التاريخ في بلاده ، بوعيه ونوعيته ونشاطه الهائل وتعاليمه ، كما كان جزءا منها لا يمكن قصمه . وحياة الانسان القصيرة لا تسمح له بان يفرق في اكثر من بحر واحد . يمكنه ان يسبح في بحر او ان يطفو في آخر ، ولكنه لن يفرق الا في البحر الذي تجذبه دوامته وتشغله تياراته ورياحه ... ولذلك فان النديم الذي جذبه دوامات بحر مصر كلها وشغلته تياراتها ورياحها ... « نديم الذي كانت مصر كلها بيته ، وشعبها اصدقاءه ومستقبلها مهنته ، ونواديبها سمره وقصبتها مشكلته الشخصية » ، نديم هذا لا يمكن ان يكتب عنه الانسان دون ان يكتب عن « مصره » نفسها . واذا بمصر هي التي تشغل الكاتب وليس نديم ، او ان مصر تصبح هي محور اهتمام الكاتب في الوقت الذي يكون فيه نديم هو نقطة الارتكاز في هذا المحور . ذلك ان نديم كان اقرب المصريين الى معرفة كنه مصر نفسها ، لانه كان اكثرهم انشغالا بها منذ اكتشف كم يمتزج وضعه ومستقبله بوضعها ومستقبلها ، ولانه كان اكثر المصريين تجوالا بين ربوعها ، يكتشفها بعينه ويتحسسها باصابعه .. كان يراها كل يوم في بيوتها وشوارعها ومقاهيها وقراها ومدنها ومنتدياتها وحواريها وسككها ، ولم يكن مجرد خطيب او صحفي يتحدث من فوق منبر او من فوق صفحة الورق ، وانما كان يتنافس كل شئ مع أي انسان .. في القطار والمولد والجامع والمقهى والبيت والمسكر وعلى فاعرة الطريق او في قصر الخديو او في اجتماعات الضباط او مجالس الاعيان او في الحقل مع الفلاحين .. كان يرتجل الزجل ويكتب الخطابات والبحوث الفلسفية ويفاجأ بخطبته منشورة في اليوم التالي فلا يذكر كيف ارتجلها .. ويؤلف التمثيلية ويدرب الممثلين ويمطي مقالا ويسهر ليمثل على خشبة المسرح ويفتتح التمثيل بخطبة وينتهي بخطبة اخرى ويجمع التبرعات ويعقد الصفقات وينشاهد بالامثال الشعبية ويناقش الخواجات المثقفين في مشكلة التقدم وفي معنى الاستثمار وكيفية تكوين شركة صناعية ودور البنوك في الاقتصاد وما هية الاديان ودور الاثوية في الفلسفة ، ويناقش جمال الدين الافغاني في اهمية العمل المستضيء بنور الفكر ، ثم يركه ليفكر في اهمية العمل حينما يتطابق مع المبدأ !

لماذا انجبت مصر مثل هذا الانسان الذي شغل نفسه بهذه الامور الكثيرة كلها ، الجديدة في معظمها على عقول المصريين ؟ ولماذا انشغل هذا الانسان بهذه الامور الجديدة التي كان اكبر العقلاء في وطنه يرونها من سفايف الامور في عصرهم ، لماذا انشغل هو بكل هذه الجدية المحمومة التي لا تعرف الكلل ؟ . فاذا كان نديم نسأل : « من انت يا نديم ؟ ماذا كنت وما الذي تريده ؟ » فان من حقنا ان نتساءل اولاً : من اين جاء هذا الانسان ، واي قوى تلك التي انجبتته وحافظت عليه واصفت الى اقواله ووعتها ؟ ان فهم نديم يتطلب فهم مصر التي عاشها !



شهد مطلع القرن التاسع عشر في مصر وهي تتخلص من السيطرة التركية العثمانية المباشرة ، التي كانت آخر حلقات السلسلة التي شددت مصر الى العالم الاسيوي الوسطى المنبرج منذ القرن العاشر ، وشهد مطلع هذا القرن مصرا وهي تتخلص من احتلال الحملة الفرنسية التي جاءت بالظلمة ومظاهر الحكم الديموقراطي وادوات الدولة والحضارة الحديثة ، ثم من احتلال حملة انجليزية اسنولت على بعض ثغورها ، ثم وهي تتخلص من بكتوات المماليك الاقطاعيين القدامى ، ثم وهي ملقى تدريجيا السياسي والفكري الشعبي في مواجهة الحملتين الاوروبيتين وفي غمرة الانهيار الذي اصاب سلطة الممالك منذ فروا امام نابوليون في امبابه حتى ذبح اخرهم في دهايز القلعة وخلف ابوابها . وكان هذا التدريب يتم

في عصر الثورة الفرنسية نفسها ، عصر الجماهير المسلحة والتاريخ في الشوارع ، بينما المشايخ منقسمون بين قيادة الثورة وبين خدمة السلطات القديمة او الناشئة او الفاقية ، وبينما القيادات العسكرية والسياسية يفرزها الشعب من قلب المعارك بعيدة عن الازهر - او بعيدة عن عقلية التقليدية - رغم انها قيادات عاجزة عن الوصول الى اي مصدر من مصادر الثقافة الحديثة . كما شهد مطلع القرن مصر نفسها وهي تتأمل فما انساها كيف يصنع الغزاة الاوروبيون ارفاما على البيوت ، وكيف تخالط نساؤها حرافيش العامة وكيف يجتمعون في صخب في بيوت يسمونها تياترات ، وكيف يصعدون في كل صباح مناشير مطبوعة يقرأونها ويفهمون منها ما يريد كبارؤهم ، وكيف يحفرون الارض بحثا عن كنوز القنماء وكيف يحققون بروية في قضية مقتل ساري عسكريهم دون ان يتعجلوا بالقتل او النهب بعد ان يشبوا كل ما يعرفونه من دفاق الحادثة في اوراق عندهم . ثم لا تمنعهم الروية والتدقيق من خوزقة القاتل وشركائه في النهاية (على طريقة أهل البلد !) ولا تمنعهم الاوراق من تحرير المدافع عن المدينة ودوس المساجد بسنابك الخيول ! ثم شهد مطلع القرن مصر نفسها وهي تقع فريسة لسلطة فاهرة جديدة ، تبني جهازا جديدا للدولة مركزية قوية وجيشا من الاهالي ونظاما حديثا للتعليم يقوم على البعثات الازهرية الى الغرب الصناعي المتقدم ، وتشرع في بناء صناعة واسعة وتستقدم الخبراء في الزراعة والتجارة والصناعة من الغرب الذي كان قد دخل عصر الانقلاب الصناعي الاول والتوسع الاستعماري وحول بيوت رهناته الصغيرة الى بنوك ثم استبدل الاشعة المتنفذة بالهواء بعزانات ضخمة تدبر دواليب السفن والمصانع ببخارها المصنوط !

حدث كل هذا في اقل من عشرين عاما ، فكان على مصر - في غضون الاعوام العشرين التالية - ان تنفض عن نفسها اشكال السلطة السياسية والنظم الاجتماعية التي دامت عشرة قرون كاملة ، الكسي بلج في حرص هذا العالم المختلف كل الاختلاف عن ذلك الذي تركته حينما بدأت سباتها الوسطى الطويل منذ ثمانية قرون . كان عليها ان تكشف ان العلم لم يعد هو مجرد ثقافة والشريعة والتوحيد والمنطق وعلوم اللغة وسرد حكايا التاريخ والسيمياء واليازرجة ، وان السياسة لم تعد مجرد شهوات الحاكمين ، وان انحرط لم تعد نزلا بين صفين بالسيوف ، وان التجارة لم تعد فواعل من انجمال تحمل الحرير والبهارات والرفيق ، وان الصناعة لم تعد هي الحرير الدمشقي ولا الكتان المصري ولا السيوف اليمينية ولا المشعقات الفارسية ، ان النقود لم تعد مجرد صرة من الحرير مفعودة على حفة من اندناير . كان على مصر ان تعرف كل هذا وان تستسلم لعملية تغيير شاملة - على ضوء تلك المعرفة - تبدأ من القاع .

ولكن ما حدث هو ان مصر قد اندفعت بقيادة سلطانها الجديدة التي لا تنتهي الى العالم الجديد رغم مظهرها قدر انتمائها الى العالم القديم وحلم الامبراطورية الدينية وسلطة الخلافة - اندفعت مصر دون تبصر او حذر خلال العشرين عاما التالية نفسها لتقع في منطقة المركز من اعصار العالم الجديد الهائج المسلح بالمصانع والمدافع البحرية والمدافع والبنوك ، لكي ينهار كل ما شيدته - جديدا في مظهره - سلوكه قديما في جوهره المتحكم - سريعا وفي خلال ثلاث سنوات فحسب - فتفلق المصانع والمدارس وتسرح الجيش وتبيع السفن والترسانات او تتركها للاهمال والخراب والصدأ . صفي دواوين جهاز الدولة الجديد وتتخلي عن احلام الامبراطورية ، ولكي تقنع سلطتها الجديدة بوراة هذه الولاية = مصر نفسها ! = على ان تدفع الجزية .. وتعمل بفرمانات السلطان ، الخليفة المتيق القابع في الاستانة !

ولكن التاريخ لا يعمل وفق فرمانات السلطان ، حتى ولو كان هذا السلطان خليفة وعتيقا وقابها في الاستانة . فاذا كانت الهزيمة العسكرية والازهاب الاستعماري قد أجبرا محمد علي - صاحب السلطة

الجديدة - على التوقع داخل مصر وعلى نحو كل ما كان شديده لتحقيق أحلامه ، فان هذه الهزيمة ما كانت تستطيع أن تمحو من أذهان الشعب ولا من على السنة كل ما تعلمه وخاض فيه طوال نصف قرن كامل : المطبعة والتعليم وخرىجو البعثات والمشاركة المباشرة في الحكم والإدارة ، بكل ما حملته هذه التجديدات - التي لم تلغ كلها لحسن الحظ - من تغيرات جوهرية الى العقلية المصرية . كذلك لم تستطع فرمانات السلطان أن تمنع ظهور طبقة مصرية جديدة من العمد والمشايع والاعيان ، ومن الموظفين ورجال الإدارة وضباط الجيش والبحرية والمهندسين والمدرسين والأطباء . وعلى الرغم من سنوات التجمد الست في حكم عباس حلمي الاول ، فان اللائحة السعيدية الصادرة سنة ١٩٥٨ بإباحة ملكية الأرض ثم إلغاء ضريبة الدخولية (١) ، التي حولت السوق المصرية الى سوق رأسمالية واحدة بعد منح الملاك حق التصرف في الأرض وفي محصولاتها ، ثم إعادة فتح المدارس العليا ، التي أغلقت في آخر أيام محمد علي وظلت مغلقة في عهود إبراهيم وعباس وسعيد ، واستمرار سياسة البعثات على قتلها في عهود خلفاء محمد علي الثلاثة ، ثم اتساع التعليم النظامي الحديث ، بمراحله المختلفة ، الحكومي والاجنبي في عهد اسماعيل الذي تضاعفت البعثات في عهده ايضا تضاعفا هائلا مع زيادة الاحتكاك الاقتصادي والسياسي والفكري بالغرب البورجوازي زيادة هائلة ، كل هذه العوامل ساعدت على خلق طبقة بورجوازية مصرية وانصاجها ، تسمى الى تأكيد أهميتها وحقوقها السياسية بأساليب مختلفة عن أساليب اسلافها التجار والمشايع ونظار الاوقاف في اواخر القرن الثامن عشر ، وهي طبقة تؤمن بحقوقها السياسية والاقتصادية ، ولكنها ليست على استعداد لحمل السلاح أو لتعبئة الجماهير وراءها لانزعاج تلك الحقوق ، وهي ايضا طبقة نمت في عزلة شبه كاملة عن المؤثرات المباشرة للعقلية الازهرية القديمة بعدما أصاب مشايخ الازهر من ضعف اجتماعي وسياسي على أيدي محمد علي وإبراهيم بإبعادهم عن الحياة السياسية بعد نفي عمر مكرم وانتزاع الاوقاف من أيديهم ، وبزيادة اعتماد الدولة على خريجي البعثات والمدارس والنظمية الجديدة هؤلاء الخريجين العاملين بشركات الاحتكاك الحضاري والعقلي بالغرب ، المتوطين بالنظم النيابية والصحافة والجمعيات السياسية (الاحزاب) والشركات الاقتصادية والتنظيم الاجتماعي الدقيق ، وهم انفسهم الذين شكلوا الجانب المتحرك والفعال على مسرح السياسة المصرية طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

هكذا تحركت مصر في عهد محمد علي وولده إبراهيم وحفيده عباس - تبني نظاما اقطاعيا مركزا ، ينتمي في جوهره وفي علاقته الاجتماعية الى النظام السياسي والفكري القديم ، ولكنه يحاول أن يستعير وسائل النمو البورجوازية - او التي استحدثتها البورجوازية في الغرب - في الإدارة والتعليم والصناعة والتنظيم . ولكن هذه الاستعارة التي بلغت أوجها في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر ، وما تلاها من هزيمة وتوقع في فترة منتصف القرن ، فجرت تناقضات النظام مما أدى الى التحول الرأسمالي الذي بدأ بتوحيد السوق المصرية وتحويل الأرض ومحصولاتها والعمل الزراعي وتوابعه ، الى سلع رأسمالية في تلك السوق الواسعة الموحدة التي شرعت تخضع لعلاقات الانتعاج الرأسمالية ولقوى الانتاج الرأسمالية الضخمة في الغرب . ولم يكن باستطاعة ملاك الأرض المصريين الجدد ، ولا التجار المصريين الناشئين أن ينافسوا تلك القوى الانتاجية والتجارية الاستقلالية الهائلة التي تسلمت أولا في صورة مستشارين وخبراء وموظفين لدى الإدارة المصرية وحكومتها الهزومة المتطلعة عبر البحر الى أوروبا ، ثم تسلمت بعد ذلك

١ - ضريبة الدخولية ضريبة اقطاعية قديمة جدها محمد علي سنة ١٨٢٨ ، كانت تفرض على السلع التجارية مقابل السماح بدخولها الى اية مدينة أو قرية أو مديرية . وكانت هذه الضريبة تعني تقسيم السوق المصرية ومنع قيام سوق رأسمالية قومية بالمعنى الحديث .

على جسور القروض والديون والفوائد ، والشركات العقارية وينسوك الروهونات ... واحتياطياتها الكبير من الخمرات والارسابليات والسماصرة والمرايين ، لكي تستولي استيلاء كاملا على المراكز الحيوية للاقتصاد والإدارة والسلطة والتعليم والقضاء في مصر . وظل ملاك الأرض والاعيان - تلك الارستقراطية المصرية الجديدة - يتراوحون بين المقاومة الواهنة لهذا التسلل وبين الاستسلام له ومحاولة الاستفادة من النشاط الاقتصادي الذي أحدثه قدر امكانهم . اما صفار الملاك والتجار والموظفين والمهنيين والحرفيين فكانوا الضحايا الحقيقيين لتلك المنافسة غير المتكافئة . كانوا يقلسون بالجملة وتنتزع منهم الأرض لصالح الاعيان ، وتطرق متاجرهم ويوفرون من وظائف الدولة ، وتجبرهم البضائع الاجنبية الرخيصة على التحول الى جيوش من العاطلين والمتسولين او الى آباء مضافة على اقربائهم في الريف . ومن قلب هؤلاء ، جاء عبدالله النديم !.



وفي هذا المجتمع المنقسم الى اعيان دب الوهن في قلوبهم وترهلت أرواحهم المثقلة بعبء ميراث من التجهيل والعزلة الحضارية والسياسية يمتد وراءهم ألف عام كاملة ، ثم الى طبقة تخشى أن تتحول الى الفاقة والتسول تحت وطأة عوامل الطرد السياسي والاقتصادي الفازية ، في مثل هذا المجتمع قد تحب طبقة الاعيان دائما أن تسلي نفسها عن حياتها الفارغة ، وتتكفل الطبقة الثانية دائما بمدىها بالمهرجين الذين يسلونهم . وكان من المقرر لنديم أن يظل طيلة حياته مهرجا متخصصا في تسلية الاعيان ومناذمتهم في لياليهم الطويلة . لم يدر أحد ولا أبو المعاطي أبو النجاة نفسه - كيف امتلك عبدالله الصبي هذه الحصيلة الهائلة من الحفوفات في الشعر والحكايات والنوادر والطرائف والملح ، ولا من أين حصل عليها . كل ما نعرفه هو ان هذا الصبي ابن الخباز الفقير ظهر فجأة مع أحد المشايخ المدرسين في الجامع الابراهيمي بالاسكندرية وكان شيخا مولعا بالشعر والادب ، ظهر معه عبدالله الصبي في بيوت الاعيان وفي مجالس سمرهم الليلية التي لا تنتهي .

وحينما افتتن الاعيان بمهرجهم الجديد ، لم يعرفوا ان الصبي هرب من الدراسة الازهرية في الجامع ، حيث لا يدرسون الا الفقه والمنطق والنحو ، ولم يعرفوا ان النديم كان يتعلم في مجالسهم كيف يسيطر على الناس بالكلام ، وكان يتلقى أثناء ضحكاتهم اول ادراك واضح له عن الفرق بين الفنى والتخمة واللامبالاة ، وبين الفقر والجوع وحمل الهموم ! - «كيف يحس حين ينتزع من قصر الشواربي بك الفاخر ليتحسس طريقه بعد قليل في حارات المنشية الرطبة المظلمة ، وحين يسلم جسده لفراش ما كان يحس مدى خفافته قبل أن يدخل هذا القصر ويرى الى ما فيه من حشايا ورائك ومناضد ، وحين تمتد يده مع ايدي اسرة كاملة الى طبق واحد وقد كانت هنذ قليل ترتعش بقدر الخشاف الرائع المذاق خشية أن تسقط منه قطرة واحدة على المفرش الحريري المرطز .. ماذا يحس حين يتكرر ذلك ويتكرر ؟» .

في تلك الاونة ، لم يحس النديم باكثر من الرغبة في أن يكفل لنفسه الاستمتاع بمثل هذه الحياة الرخية ، على حساب مالكها ، إذ لم يكن باستطاعته أن يمتلك اسبابها لنفسه . وهؤلاء الاعيان قد ينظرون اليه كمهرج طفل ، مجرد « نديم » يسامرهم ويذهب عنهم وحشة الليل والحياة المضطربة المهددة ، اما هو فيكتشف انهم لا يملكون عقولا مكفلة ، ثم المال الكثير الذي يملكونه .. فاذا نسوه في مجرى الكلام أو تجاهلوه ... عاد يذكرهم بنفسه بنكتة يلتقطها من كلامهم « وهي طائفة » .. ليحذرهم من تجاهله مرة ثانية . أنه يبحث عن شيء اكبر من أن يظل مهرجا نديما ، ويبحث عن مستقبل اكبر حتى من تدريس النحو أو الفقه أو المنطق في الجامع الابراهيمي .. او حتى في الازهر نفسه .. وهو يبحث عن معرفة اوسع واجمل مما تحتويه هذه العلوم التي ما كان لها - اذا ظلت بمفردها تستأثر بعقله - الا ان

سورة السجدة

تأكلنا الجذام العام تلو العام

صدي صرنا

تحدى ذلنا الارباب . ماتت مريم فينا . وشل الطفل
من اعياء ..

صعدنا القمة الفرعاء

ذبنا فوق رهبتها صبايانا ، فما انذبت خطايانا ..

جدلنا من شعور نساءنا زنيق

وسيجنا أسرتنا لعسل ينام فيها صوتك المنسوع

يا جبل السكوت

وعل نكتشف الصياح مجنح الاطراف والذيل .

ولم ندر ،

بأن حناجر الآتين غب الموت والشكوى ، نحاسيه

تعانق في مغارزها الدخانيه

صديد الراحلين وكذبة الميعاد !

ولم ندر ،

بأن ضرعهم جفت وواراها جياع الفاتحين الصيد

في البحر

وأين البحر - يا صخب الزحام الحاللك الاصوات

أجاب الكل :

مات الشيخ ، ما قالا ... !

وقالت آهة زرقاء :

من الشيخ الجديد يؤمكم هذا العشاء ،

فويلكم يا ويل ...

- بلي ... من شيخنا يا ناس ، هذا الليل ؟؟

نبيه شعاع

حلب

نسافيناك يا ألق السنين الرحبة الاضواء . ذبنا فيك ..

لم نندم

لانا نحن من أكلت غيوم الهمس من أقدام رفقتنا ،

وما قدحت

لانا حين نناى عنك يا جبل السكوت نعانق الرضا

وسترصيك لا ترضي ..

فلم افصحت حين أذاك صبيتنا الذين لووا على شفة المدى

في الصبح عنق الريح ،

ومدوا الكف للفرعاء في الظهر ،

وفي العصر اکتوا يصياحك الساكت ؟!

وفي المغرب

توضا شيخهم ليؤمهم . فارتاع . مات الضوء فيه ، فمات

ولكن ، كان في محرابنا آهات

ضحكنا .. واستعمرناها تزين في أزقة بيتنا مأساة

تبارى الصبية الجاعوك بالعدو

وفال النادبون جميع ما حفظوه في الميتم

وغنى البحري ملكه :

« هو .. أقمي هنا من قبل أن يعوي

ومثل الرعد أقبل دون برق ذلك الاطلس

وحين تدرع الفرسان نحو نزله .. خافا ! »

فقال آهة زرقاء :

- من الشيخ الجديد يؤمكم

يا ويلكم ، يا ويل ...

- بلي من شيخنا يا ناس .. هذا الليل ؟

وغبنا في السؤال . توالت الصلوات لا شيخ ولا جامع

تحول عقله الى حفرة متحجرة لكائن منقرض قديم !.

ولكنه ان كان مجرد رجل باحث عن الرزق الذي يضمن له حياة

ناعمة ، فهو ليس على استعداد لان يتحول الى مسخ هزاة يسخرون

منه ، وليس على استعداد لان يتنازل عن اعتزازه بنفسه او احساسه

بكرامته حتى لقاء هذا الرزق . ولذلك فما يكاد شاهين باشا كنج

- مفتش الوجه البحري والقابع على قمة الهرم الطبقي في دلتا النيل

كلها - ما يكاد هذا الباشا يقول له في لقاءهما الاول : « ولكنك ظريف

يا ملعون .. ظريف » ، حتى اجابه النديم في تبسط « نعم .. ظريف

جدا » حتى لا يكون من حق الباشا وحده ان يرفع الكلفة بينه وبين

نديم ، دون ان يكون من حق نديم ان يرفع الكلفة من جانبه . وليس

لهذه الاجابة سوى معنى واحد : ان نديم - الذي يريد الناس ويريد

الباشا ان يروه مسلما للباشا ومجرد مهرج يضحكه - لا يرى نفسه

الا ندا لهذا الباشا كائن ، ويملك عقلا لا يملكه الباشا وان كان

الباشا يملك المال والمكانة الاجتماعية واسباب الحياة المريحة التي

يريدها النديم ويتشهاها لنفسه .

وفي قرية بدوي ، من قرى الوجه البحري ، يتعلم النديم شيئا

آخر . يتعلم ان لطبقته المهددة بالتسول في الاسكندرية ، اشقاء لا حصر

لهم في الريف - يتسولون فعلا . ولكن هؤلاء الاشقاء من الفلاحين

الفقراء لا يفهمون عنه وان فهم هو عنهم .. انه يتحدث لغة لا يفهمونها

.. ويعجز هو عن اكتشاف سر عدم فهمهم له ، رغم انه يفهمهم في اعماقه

ويسعى الى ان يفهم نوعا من الحوار المتبادل بينهم وبينه منذ اكتشف

كيف تشابه معاناتهم مع معاناته هو في الاسكندرية ومعاناة طبقته هناك .

كانت اللغة هناك هي حرته المطلقة السراح ، فما بالها الان تصبـح

سجنه ، وابوابه المفلقة هي شفاء هؤلاء الفلاحين المظلمة ؟!

ولكن النديم ، لم يكن على استعداد - في هذه الفترة التي تحول

فيها الى معلم لاولاد الاعيان بعد ان كان نديما للاعيان انفسهم -

لم يكن على استعداد لان يفعل شيئا اكثر من ان يتعلم . انه مجرد رجل

باحث عن الرزق والمعرفة ، فليخترن اذن معرفته حتى تحين ساعة

استخدامها ، وليطالب بأجره ، فهذا هو الرزق الذي يريد الان ..

وليكتشف عند مطابقه بهذا الاجر السر في ذلك الجدار اندي قام بينه

وبين الفلاحين وعجزه عن اخراجه انه لم يكن في نظرهم سوى رجل من

رجال العمدة واحد افراد حاشيته ، وليواجه الموت - موته هو - حين

يفرر العمدة ان يحرقه حيا لتطاوله عليه .. وليهرب الى حيث يلتقي

- التتمة على الصفحة ٦٠ -

مرثية الفارس والنهر العقيم

- ١ -

على الطريق بعض صخر
سروة تخضر أعواماً
وتعطي قوتها للريح والامطار ،
على الطريق خيط ريح
بعض ظل ،

شاهد يرقب ما تأتي به الأسفار ،
على الطريق أنت دونما نوافذ
تقرأ في القرية ..
تحيا أو تموت ،

تخضر أعواماً وتنسى غابة الصبار ،
يرث وجهك القديم فسي محاجر
البيوت ،
وتسحب الخيوط من ستارة الأحزان ،
أشياء ذك الصغيرة التي هويت لآتموت ،
لكنها تغلق بابها

فلا تشف عنها جبهة النسيان ،
وفي الطريق
ينام في أغصانه الصفصاف
تفغو عتمة المكان ... ،
(رأيت وجهي ،

وجه جدي وأبي
مسافراً بلا مكان ،
وما ورثت عنهما سوى دفاتري
.. هديتي دروع فارس قضى
على شواطئ الفرات ،
ومدية للص صارت والخفير
على الطريق من عبير الريح طوق
قمر وحيد ،
وفارس وحيد ..

- ٢ -

صحوت في المساء ،
والشمس قنديل النحاس في ذوائب
الشجر

عابرة الف مدينة غريبة النعاس
(مرت علينا الشمس دارت في الخفاء
بفداد كانت آخر الأسوار فسي فصل
الياس ،

أقفر فسي الحارات طعم الشيخ
واللبلاب ..

بفداد تخفي وجهها
تعمل خلفنا وجوه الصحب والاحباب
صحوت في المساء
يدب في صدري وصوتي .
شفق من الخطي

(نسيت أشيائي الكثيرة
لكنني لم أسس وتسمي
عنمتني نفاها الأسيرة
وقبلها باركني أبي

ولم افرح بصوتي حينما تساقط المطر
فبعثت في مضارب الصبار
مصحفه وسيفه الحجر

وعدت خلف الشمس في سقوطها
ابقي على الأسوار)
تشف في الجبهة عتمة الخطي
تفريق دقه الزمان

فعالم الصغار لا يسمح أعياد المساء
يخلف العتمة والآخر ،
ينسل عاندا على سلام المنفى
إذا ما ازهرت في مدن النحاس زهرة
القمر

(وكنت في أواخر الليل
إذا امتد السهر

وفتحت صدري نوافذا
أصابع زرقاء يحلم الصغار في غصونها
بثوب من ثياب الليل والمطر
أنسى ملامحاً

أذكر أشياء بلا خيط
يقول لي صديق ،

كبرت عن أحزانك الأولى
كبرت أنت والطريق ،

ترى لماذا عدت في القرية بيتاً
عدت فسي القرية أحجار

الطريق ؟)
وفي أواخر المساء
يشند برد الليل

يندي القلب بالسواد ،
تقفر خلف الباب نيران الفجر
وينبت الصفصاف من جذوره
في غابة الرماد ..

على الطريق من صدى الظلال ،
على الطريق

- ٣ -

ومن فصول القمح بحبات
أبناء بفداد التي يمسحها الغبار
وريفه في الريح
أصواتا بلا مدار

حواقر الخيل بلا أرض ..
قوافل السبايا تعبر الفرات ..
وفارس أسير
يبيع صوته ،

جبينه على بوابة المدينة
(أنت وهذا العيد جرحي ..
أنت والطريق)

وبعض ظل
بعض ماء ..

من ترى يسقي جذور سنديانة
تموت يومها الأخير ؟

ومن ترى يعلق الرياح فسي غصونها
ذاكرة ،

من يمنح الأسير ..
سيفاً يرد عنه في رحيله الطويل ،

يرد عن خطاه شهوة الحجر .. ؟
(على الطريق بعض صخر

بعض ماء ،
خيلنا العطشى بلا ماء يخونها الدليل .

على الطريق زهرة القمر
أوراق ورد طيرتها الريح ..

لم تعرف وجوها غيرتها النار
(والمطر ..)

على الطريق أنت دون ما نوافذ يبيعك
الدليل

يرث وجهك القديم في محاجر البيوت
يرث صوتك العقيم في أساور الفجر ،

تموت ... تحيا ..
في سحابة النهار ..

على الطريق صوت ريح
قمر وحيد .. وفارس وحيد ..

تنسل من ثيابه روائح الغبار .

محمد الأسعد

الكويت

جرع في شرب هارنت

قصة بقلم موسى كريد

فرقع الصوت في الفضاء الرمادي ، فاهتزت عربات التمسسل المتظامنة قرب مقهى قديم ، وبدأ الشارع المجاور طفلاً أحبب . وكان رواد المقهى في خدر . والشمس بلسون الرصاص . وكانت أشعتها تسقط خلال هياكل بشرية يتداخل عبر أنفاسها ضباب خفيف ، وكانت الجماجم في الضوء تلبو سوداء ، وتبدو كأنها فقدت بريقها في ذلك المكان ، وراحت تتحرك ، وتتموج في فراخ قائم خلفها ، في الخارج ، تماما . على حين دوى صوت نقالة الاسعاف ، فأتجهت الرؤوس كلها نحو المؤخرة ، وانشق الناس نصفين . انفتح الباب ، وسرعان ما أغلق . وارتفع الصوت ثانية مثيرا وصاعقا . واذ تفرقت جموع الناس ، شوهدت ، هنا وهناك ، بقع دم ، وسمعت أصوات أخرى غامضة ، ولم يعرف أحد ماذا حدث في اللحظة بالضبط .

في ركن قصي جلس يوسف تاركا أصابعه تنقر برتابة خافسة الطاولة أمامه ، والمقهى يضيح . شرب شايا ، ارتد للوراء ، نظر إلى ظله الواني ، نهض .. وقبل هذا بلحظات ، ظل برهة ينزف في الوجوه التي تمر بسرعة ، لاهثة ، وحط في عينيه فجأة ، وجه مملوء ، حاد . كان الوجه الغائب حاضرا على الجسد يومئ للماصغة أن تمر .. وكان يومئ في عينيه ، وجه غاضب ، أسمر ، عميق النطاق ، عميق العينين ، بينما يظل وجهه هو جامدا في الشمس ، وغاربا في فسوس الدهول الذي لم يبرح ذهنه فيما كان الصباح يستدير في عينيه بندقية مشرعة خاضعت زنده فترة ، واستقرت ، وقبل أن يفكر في انتظار شيء ما ياتي في اللحظة التي نفسه محسورا في الداخل . تدرجت السيارة به في الضوء الاسود ، وكان صامتا غير أنه سمع بعد لحظات دقائق الرمل وهي تضرب مقدمها ، وتتناثر ناعمة فوق الزجاج ، فلم يعر السائق أدنى اهتمام لذلك ، وكان السائق عادة يغفون من السرعة في هذه الحالة ، ويسمعون ركايبهم بعضا مسسن كلمات مبهمه ، وحين توقف محرك السيارة ارتسمت الدهشة فسي الوجوه ، والتفت الركاب جميعا ، وصوبوا نظراتهم باتجاه الوجه ، المفضن ، المكسو بالشعر الابيض .

— لماذا توقفنا ؟

— لم توقف .

ومن طرف عينيه كان يوسف يرمق وجه السائق ويستفيد في الوقت ذاته بعضا من ذكريات قديمة . وكانت ثمة غيوم ترتفع بفضاء ، فوقهم ، فلم يصدر من السائق أي شيء .. بل لم تحرك شفتاه غير أنهم سمعوه يردد :

— ها .. ها .. ها .

وأطلق جندي جالس في المقدمة ضحكة خالها الركاب قبلة تنفجر في مسكر مليء بالفتلي فقال السائق للجندي :

أنت على حق .

فقال الجندي بتناقل :

انني أضحك .

فقال السائق :

كما ترائي .

فقال الجندي وهو يرفع حاجبيه الى أعلى :

— ولكن لماذا تسوق إذن ؟
انطلق وجه السائق ، وسقط في الصمت أسيرا ، وأحس صدره ينز . ويتقبض ، وبعد يضع لحظات سمعوا هاتفا يهتف :

— ها نحن وصلنا .

وصلنا ... والسيارة كالموت ، والموت أفعى مختبئة تدرج خطاه فوق مفارز البلد المقصور بالثلج ، قبل أشهر ، نهض وحسده ، في غرفته . أشعل الضوء ، تحسست راحته حبات الثلج التي ذابت عند قدميه . في فراشه ذابت أيضا وبسرعة . وحين تخطى عتبة الباب ، رأى وجه السماء ، رآه يشع ببريق ، وحشي نفاذ ، كان يمر فوق الليل ، وفوق جبهته يمر منحنيا وخاطفا كموجات هاربة .

— وصلنا ...

صمت أبيض كالثلج .. نزل الركاب واحدا بعد الآخر . نزل يوسف . وفي هذه الأثناء اختمرت في ذات يوسف فكرة آنية فادته لان يستوقف السائق ، فقد أحس بميسل نحوه ، فطري ، وأحس — وهو يقترب — أن أمرا ما يتخفى داخل هاتين العينين ، العميقتين ، وبلا مقدمات سأل :

— هل رأيت القليل ؟

فقال السائق وعيناه في الارض :

— لم أرم .

فقال يوسف :

— ولكنه مر من هنا .. كان محمولا .

— نعم . كان محمولا .. وقد مر من هنا ولكنني لم أرم .

وتساءل بدهشة :

— هل رآه الناس ؟

فقال السائق :

— على الأكثر .

فقال يوسف بقوة :

— هل غضبوا ؟

وتحير السائق ، وتضائل ألق كان يشع في عينيه ، ثم سأل :

— ماذا تعني ؟

— أعني هل كانوا غاضبين ؟

فهم السائق ، وسكت ، وبدأ رجلا متعبا ، فنظر يوسف إلى عينيه نظرة مسالة ، فيها حنو كبير . ركز في وجهه فأنارت نظرات الرجل القامضة في نفسه حسا خفيا ، وتمثلت أمامه فجأة صورة مريرة جعلته يتساءل بالأم : لماذا هو ميال للزلة واليهود ؟ هل يصدق ظني ؟ أنا على العكس تماما . أنا لا أحب الزلة . أنا أحب الناس جميعا . أحب أن أراهم دائما . قال هذا وصدقته ، ولو لم يكن كذلك لانطلق وجهه في وجهي على الأقل ، وصرنا حجرين في غابة . نظر السائق الى يديه وهما مطبقتان على بعضهما ، وقال :

أعتقد ...

وتهدج صوته وأكمل

— أننا سنفترق بعد بضع دقائق .

وبدا خلال ذلك مفكرا في شيء ما لم يستطع أن يفصح عنه ، ولم يقل شيئا ، غير أن يوسف فضل أن يستكر في كلامه مستغبرا

لهجة محقق مستجد ، محاولا في الوقت ذاته ألا يبدو طارئا أمام صاحبه ، أو متطفلا ، وقد حاول أيضا أن يخفي بعض توتره ، ورغم هذا فقد ظل يسأل :

— قلت لي أنك تمشي وحده ؟

هز السائق رأسه ..

— وغير متزوج ؟

— طبعاً .. طبعاً ..

قامت عيناه ، ولم يبق له غير أن يتذكر .. الأصبع النسي تصفط ، والرصاص الذي يتجدد في الدم ، والدم الذي يهل كالطر ، فيما يشخص كاقوى ما يكون ، فاصل الموت ، وهنا رأى خياله .. هي مرايا الرمل ، والتلج : رآه ... وامتدت يداي في الفراغ تضربانه ، وسقطتا على الأرض ناحلتين ، وكان جسدي يصعد كالرصاص ويظل متفجراً ، دونما حاجز ، دونما فاصل . مرة عثرت على هذا الجدار ، جسدي ، ضبطته ، كان مهادنا . ضربته . حركته . تحرك . ولم تتوقف ذراعي ، ولا كفت حنجرتي عن الصراخ ، وكان ثمة حراس ، أعرهم ، كانوا يتقون بأصابع مبتورة ، انهيارات الفراغ المتسارعة ، المتلاحقة ، رغما عنهم . لقد ظلت تسقط قربي فتيرة قصيرة ، كنت أسمعها ، وكان جسدي يومذاك ، ينفجر ، ويصل ، وظننته سيفرفع كرصاصة وينتهي كل شيء ولن يبقى أي أثر لايمسا خيال .

كنت أرى كل هذا .. وكان الأهل في فوهة السلاح . كانوا جميعاً . وفي الحدث كنت .. كنت السائق الذي يعرف أقرب نقطة لمخطف الموت ، كنت يقطا كالوت نفسه ، وكان بي حين اليه .. وتسالني أنت وقبلك سألوني لماذا الموت بالذات ؟ ولماذا الحنين إليه ؟ لم اقل لك ، ولم اقل لهم شيئاً ، فالصمت عساد ثانية وعرش .. والكلمات .. كل الكلمات لم تعد غير زنايق حمر مضطهدة ، كنت احسها في ذاتي . كانت نقر وافر أنا معها ، وما عدت أصحبها ، وما عادت تنزلج على شفتي ، فالرصاص الآن يحل مكانها ، ويضيء .

أموت .. هه .. هل فسي ذلك غرابة ؟ لقد مت . أجل مت بالفعل ، وماتت معي مدن ، وأشجار ، وناس كثيرون . متنا جميعاً . صدقني متنا مرتين موتاً بطيئاً . هذا امر — فيما اعتقد — واضح ومفهوم . أنت ربما تعرفه أكثر مني . وهذا يعني اني ساموت أيضاً . في المرة الثالثة . قل في المرة الاخيرة سيكون موتي أكيدا ومريحا على الأقل ، وهذا يكفي بالنسبة لي . ساكون اذن بانتظار الطائر .. طائر الموت ، سيحوم حول رأسي وفترة يظل الجسد — جسدي — هادنا تحت جناحه ، تحت جناحه الفضي المصفق بقوة . سادعوه الى مملكتي ، في فضاء الجسد ، جسدي الذي ما زال في انتظاره . هنالك فيما وراء الجبل أسمع صوتا ، بل أصواتا وحشية تصاعد من خلف . والرصاص يبلغ الأذان سريعا ورهيبا . يخمد فترة ما يلبث بعدها حتى يستمر موقفا حصى الساحل ، والوجوه التي على الساحل ...

سكت الرجل . ويوسف ينتهي جانباً . يستمد . والشمس ما تزال ترتفق رؤوس المداخن . تباعد الرجلان . تباعدت خطاهما . تحرك سائق السيارة نحو جهة معينة ، وتحركت رجلا يوسف نحو الجهة الأخرى ، وتوقفت سيارة سوداء ضخمة قرب معسكر للتدريب .

في المعسكر ، فكر في الرجل . وكان رأس السائق يبين خلل الفبار ، وضوء الشمس الواهن حجرا في غابة . وكانت الأصداة ، اصداة الشوارع ، والمقهى البعيد ، والحارة الصاخبة ، المقتربة خلف الرأس تلاحق رأسه الفجاج ، وتصفقه صفعا لينا رتبيا ، ورغم غياب وجهه ، وغياب وجه الأشياء ، رغم ذوبانها ظلت تقدح في داخله ، وتسيل كالزئبق ، ورغم ذلك أيضا ظلت محتفظة بقوتها ، وضغطها الهائل الدوار ، ظلت ممكنة وهادئة ، غير انها ما برحت ترغم صاحبها على السكون والانكفاء .

انهى التدريب . ولكن الدور لم ينته بعد . دور من ؟ دوره ام

دور الرجل الذي لم يزل دائرا في رأسه كالشمس ، ونابتنا كقرنفل . وهذا بعض الشيء . تنفس بعمق والبنديقية كالرجل لم تهجر مخيلته بل ظلت ترتفع ببطء وتهبط فيما ظل وجه الرجل صاعدا ، نازلا ، حول الكتفين ، وأينما أدار رأسه رآه . وظل يلف ، ويتجه باتجاهه ، ويستدير حوله استدارة غريبة لم يستطع أن يفلت ولم يكن ليفكر في الافلات من قوة تسلط الصورة ، المائلة امامه . كان يسممه ، يسمع تنفسه البطيء . وكان يرى حلم الرجل . ماذا رأى ؟ وكيف استطاع أن يحضر الدائرة الخفية ؟ لم يكن قد رأى فيما رأى بحرا ، وأشرعه تعود . ولكنه رأى رصاصا يزف داخل الجمجمة . وكان الرصاص يتقّب سماء الحلم . تلك السماء الغامضة أدركها فسي لحظات .

في الظهيرة ، كان بيته صامتا . وفي الصمت كانت بركة ماء ساكنة لم يكن ليسمع فيها أي شيء . ولم ير غير انعكاس الزرقعة وهي تتحدر من فوق لتفمر وجه السطح ، ولا شيء غير هذا . نظر فيما حوله فلم يلحظ شيئا يمكن أن يجعله مطمئنا ، ففضل أن يخرج لئلا يختنق قرب بركة الماء . كانت الشمس على غير عاداتها ، وكان النهار اثرها يخف ثقله ، ويتقاصر ، كان لآخر لحظة يهتز ، وكان يهتز كدمية ويتراجع .

في غرفته المظلمة لم يهدأ ، وثمة محاولة للنوم .. كان ما يزال مستيقظا ، وكان الليل حجرا اسود يزاحم عينيه ، مثقلا بريح جافة دعكت أنفه فاغلق دونها التواقد ، وارتمى ثانية مبعدا عنه ما استطاع سيل الاصوات النادبة ، تاركا المجال للصوت الجديد ، الملتهب ، الذي سمعه في الصباح وهو يقرع في الجدار ، وعلى السطح وفي أعلى الجبل . كان صدها قريبا وعميقا ، وكان داخلا ليلته بعنف .

هل ساراه غدا ؟ ماذا ساقول ؟ أية كلمة يمكنني أن أستحضرها الآن ، وأواجه بها ؟ .. أواجه صمته بكلمة .. أية كلمة ؟ أي شيء ؟ هل أنا محقق ؟ كيف .. لا .. والرجل من قال انه فقد هويته ، فقد ذاته ، ألم يقل لي انه سيمشي . كتب عليه أن يمشي في الطريق الموحشة ، الوعرة ، حيث سيحيا ، وحيث سيكون بامكانه أن يدعو طائر الموت ، الى مملكته الصغيرة متى شاء .

هل ثمة اثر لهذا الخيال ؟ نم يا يوسف .. احلم .. ونسام يوسف ، ولم يحلم . وقام في الصباح ، اغتسل ومضى . وكان السائق الفلسطيني يكر في مخيلته وتتمو خطواته اكثر فاكثر .

هل ثمة اثر لهذا الخيال ؟ تسأل يوسف مرة أخرى ، واغلق الباب خلفه ، وصار في الشارع رجلا آخر . وكانت الشمس تقصد في الفراغ غريبة اللون ، غريبة الضوء ، وثمة ظل بارد ، مستطيل يظل سيارة .. هي سيارته بزجاجها ، والوانها ، ولا يمكن ان تكون الا هي . يبدو انها رقدت في الظل ساعة ، أو ساعتين ، ولا اثر .. أين سائقها اذن ؟ واتضح فيما بعد انها ليست له . أجل . لم تكن ملكه . لقد أرحمها ، وراح .

أين هو الآن ؟ المهم أن أراه ، أن أقول شيئا ولا شيء غير هذا . غاب الوجه ولم تمض غير أربع وعشرين ساعة . هل غاب حقا ؟ فهم يوسف كل شيء . أدركه في لحظات كما أدرك من قبل سماء الحلم . حلم السائق الفلسطيني .. فهم ماذا ؟ لقد فهم الرجل في اللحظة الاخيرة ، اللحظة التي بدأ فيها يمارس فعلا آخر ، فعلا غير السياقة .. هذا مفهوم .. لقد بدأ يمارس لعبته الغدة مع الموت .

هل يسأل ؟ يسأل عن ماذا ؟ ثمة ماء في الريح . وثمة رجال . كان من الممكن أن يكتب ، ومن الممكن أن يقول كلاما . ولكنه لم يفعل هذا ، ولا ذاك . بل خطا خطوتين ، مخلفا وراءه اثرا فارغا ظل يجثو عند صاحبه ، ورأى الشمس خلال السحب .. رآها ذات لون غامض ، وهادئ . وفي هذه الاثناء أحس انه يتبل بمياه فرح أتت اليه فجأة فيما هو يتجه بخطى متزنة نحو معسكر للتدريب .

رجل على الطريق

الرجل الرابع *

كان اليف الوجه والمشية والسلام
ينام صاحيا .. ويصحو عندما ينام
مفترب الباطن منهك القوى
مقيد اليدين ... مطلق الزمام
يحلوه له الاصفاء
يضحك وهو يبكي
يشد قامته ... ،

حتى يراه الناس معتد الخطى

مجردا من اللثام ...

وكان هذا الرجل الرابع بيننا .. ،

مقطبا ... وضاحكا

وكان نجما مبعدا ... وقمرا مقتربا

يلقاك دائما اذا نظرت للسماء

وعانقت عيناك ذلك المجهول

اليك يا مزين الجبين بالحصى

والشوك ... والسعف

يا فرح العينين

ويا حزين النظرات

اليك حينا .. سلامنا .. انتظارنا .. ،

منزلنا الخاوي

لعلنا .. اذا اقمتم فيه .. يمتلىء .. ،

وتصدق الاحلام .

الرجل الخامس

كان يرى في وجهها أيامه التي مضت

حلم شبابه وفجره المضى

مغامراته وسقطته ...

كان يرى في حيرة العينين وانكسار الجفون

... جرمه الذي لم يؤخذ به

ولم يسأله عن ارتكابه أحد !

وظل هذا الرجل الخامس في خشيته

وفي تجاهله !

ينشد بيتا .. ومكانا آمنا

يؤله النور اذا جاء النهار

ويلاقيه الارق القاتل في الظلام .. ،

وذات ليلة .. اتاه في المنام صوتها

يقطر بالدماء

مسربلا بالدمع والعتاب

فهب مذعورا .. وجاءني .. ،

* الرجل الاول والثاني والثالث نشر في عدد اكتوبر ١٩٦٨

بمجلة « الاداب »

« يا ايها الصديق .. اينما الذي قتل ؟ »

وقبل ان اجيب صاحبي ..

رايت سكيننا مخيفا .. في يدي .. ،

ما زالت الدماء فيه .. لم تجف !!

الرجل السادس

كان أزيز الطائرات يزكم الانوف

ولم يكن سواك يملك السمع .. ،

ويخطف البصر

وكنت تائها ... ظللت تائها ... ،

حتى اتاني صوتك الخفيض في عرض السماء

« من ها هنا .. »

من ذلك الطريق ..

نحو جنوب الشرق »

وها انا ... ولم أجذك حيثما واعدتني !

صحت تائها .. ونمت تائها .. ،

حتى اتاني .. صوتك العالي .. ،

وافيت موعدي

وعندما رايت نفسي مفردا .. ،

عرفت انني فقدت قدرتي على السماع

وقدرتي على البصر !!

الرجل السابع

جاء يزورني ...

في منزلي الآمن .. في احدى قرى مصر

كان حزيننا مرهقا

وكان شابا يافعا .. لكنه .. ،

يبدو كشيخ في الثمانين

يكتب من حين لآخر قصيده .. ،

وكان مكروها من الذين يرفضون ما يريد

مرت شهور بيننا دون لقاء .. ،

حتى عرفت انه استشهد في القدس

قالت لنا عيناه في لقائنا الاخير :

اطفالنا حين يحيئون

يأتون للعالم من غير عيون

عيونهم ديارنا السلبية

عيونهم ايماننا الغريبة

يا حزن .. يا علامة على وجوهنا يا حزن ... ،

.. يا كتابنا الذي يدور في موانئ البحار

يطرده الذين يجهلوننا

ويستضيفه الذين يعرفون اننا .. ،

نواصل الليل بساعات النهار

يا حزن يا سلاحنا الذي بضىء .. ،

ويا طريقنا الى الفرح ..

حين تكون قوة السواعد الحزينة

وسيلة تحطم الجدار

وموكبا للنصر في شوارع القدس القديمة

بدر توفيق

القاهرة

والاجابة على ذلك ، لا بد لنا أولا من اعطاء فكرة سريعة عن خط
الاحداث في الرواية حيث نجد أنفسنا امام الناقد الادبي ، رامسى
حسام الدين ، الذى يحجم بين مزاولة النقد الادبي وتعاطي مهنة

ΣΥΝΟΛΟ

ولكن من خليط من المشاعر يتناوبني ، غريب حقا « (٥) .
ولنعد الى المشاكل التي طرحها في روايته او مسها مسسا
خفيفا . ولعل كثرتها حالت دون تحليلها أو تجسيدها . فهناك
مشكلة الزواج ، وأزمة الجنس ، وأزمة الجيل ، والتفاوت الطبقي ،
والحب ، والسياسة ، والأسرة وتركيبها ، والآباء البنون ، والإبداع
الفني ، والأدب والآداب ، ومشكلة الوقت بالنسبة للكاتب ، ومأساة
الأدب المراهق ... الى آخر ذلك الخط الطويل وبشكل تلغي فيه
أنفسنا حيال لوحات ضئيلة متلاحقة . الا ان هذا لا يعني أبدا انه لم
يقبل شيئا ، فنراه يجسد لنا مأساة الإنسان الفنان ، مأساة حملة
القلم ، قائلا على لسان صديقه الروائي فوزي المجاهد : « انا الكاتب
الذي يشقى في هذا الوطن البعيد ، أي مكافأة تنتظرني ؟ مبلغ زهيد
يؤديه لي ناشري على مضض ، ثم يقوص عملي ، وأغوص في بحر
النسيان » (٦) .

ولكن أزمة الأدب لا تقف عند هذا الحد ، بل انها تؤدي بالآداب
ورواده الى الهاوية ، فهذا « حازم ضيا » يتوقف عن الكتابة ليستغل
وقته بالتدريس ويدخر مبلغا يشتري به « قنا » لأطفاله .. انه
يعرس الأدب في سبيل ايجاد السكن لآسرتة .

والمأساة نفسها تتكرر أبدا . الا اننا لا نكاد نقف على لوحة أكثر
روعة ونبضا بالحياة واحساسا بالآلم من تلك الفقرة التي ترد على
لسان فوزي المجاهد حين يقول في معرض حوار مع أصدقائه :
« بسمة ، بنت الأعوام الثلاثة ، طلبت الي أن اشتري لها سوارا
من ذهب ، لان زميلتها في « روضة الأطفال » أصبحت ذات سوار

(٥) « رياح كانون » ، ص ٣٦٢ ، وهي طبع بيروت ، ونشر
دار القصة العربية بحلب .

(٦) « رياح كانون » ، ص ٢٣٧ .

بيان

جاءنا البيان التالي :

صدر مؤخرا ، سهوا وعن غير قصد ، عن دار
أحياء التراث العربي ، طبعة خاصة من :

ديوان الاخل

تحقيق الاب انطوان صالحاني

وهذا الكتاب ملك دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية)
بيروت . وقد تم الاتفاق بين دار أحياء التراث العربي
ودار المشرق بيروت ، على إعادة جميع النسخ المطبوعة
الى صاحبة الحق دار المشرق .

قدمته لها أمها في عيد ميلادها . وإيمان ، تسألني لماذا لا اشتري
سيارة خاصة كسيارة صاحبة البناية ؟ قلت لها : « ما عندي ثمنها
يا حبيبتي ! » ، قالت باستغراب : « ولكن أنت ، يا بابا ، أحسن من
كل الناس .. أنت تؤلف كتابا ! » ، قلت : « لهذا السبب عينه
لا املك مالا اضافيا » ! « (٧) .

وكان الاستاذ فاضل السباعي يريد أن يؤكد لنا بأن الادب غدا
بمثابة لعنة على الاديب ، ما دام عاجزا عن اقتناء بيت له ، وما دام
عاجزا عن امتاع أطفاله وأطعامهم ، وما دام عاجزا عن تحقيق العيش
الكرام . كل ذلك لانه اديب .. لانه يناضل في سبيل مجتمعه ،
ولانه يغني لشعبه ، ولانه محكوم بأن يبقى مدانا ما دام أدبيا ! لذا
ليس أمامه ثمة مجال سوى القناعة بجوعه وفاقته ، أو الزوف عن
الأدب لغرض غمار الحياة ومعتزها اللاهف بحثا عن لقمة العيش .
واذا كان حازم ضيا قد قرر الاستسلام للواقع ، فان فوزي المجاهد
الذي اعتقد انه صورة عن فاضل السباعي - وكذلك رامي حسام
الدين قد اصرا على متابعة المسير .. فهذا فوزي يكب على انجاز
رواية طويلة .. وذلك رامي يقرر في آخر الرواية ، وبعد ضياع
طويل في دوامات الارق وصراع مستمر بين الحب والفكر والواقع ،
أن يتخذ موقفه النهائي من فتاتنا المفاج التي خلق منها أدبية من
صنع قلمه ، فيحزم امره على الفراق : « لنمض في دربنا وحدها .
لن أهيل على صيتها ، الذي بلفته بفضلي ، ترابا . انني أقوى .
لتبحث لها عن مزيف لرسالة الادب غيري ! » و « ساكتب الليلة
فصلا . وغدا الجمعة فصلين .. ساجعل الرواية من ثلاثين فصلا
أو أربعين أو خمسين .. ان في نفسي رياحا ما تسكن أبدا » (٨) .

واذا كان لا بد من التساؤل ، أخيرا ، عما اذا كانت الرواية
قد حققت أغراضها الفنية والفكرية ، فلا بد من الاجابة على ذلك
بنعم ولا معا . ذلك ان فاضل السباعي حاول جهده أداء المهمات التي
كان يرمي الى تحقيقها منذ الصفحات الاولى ، فنجح مرة وأخفق
أخرى . ولعل ملامح النجاح تبدو أكثر ما تبدو في القدرة الفائقة
التي يتمتع بها في السرد الروائي ، وفي عرض وجهات النظر المختلفة ،
وقيادة الحوار من خلال المواقف المتضاربة . الا انه مع ذلك ترك
ثغرة كبيرة في بناء الروائي ، فالحقارى يخرج من الصفحات التي
تنوف عن الـ ٤٠٠ وهو يسائل نفسه : ترى ماذا يريد المؤلف ؟ فلقد
عرض علينا مواقف وطرح آراء وأبرز نقاطا غاية في الأهمية ، الا انه
أخفق في تحقيق عنصر التركيز على شيء ما .. على موقف ما .. وانما
اكتفى باللمحات الخاطفة واللمسات الخفيفة . ومع ذلك لا يسعنا
الا التأكيد بأن فاضل السباعي قد وضع لبننة جديدة في الرواية
العربية السورية ذات الطابع المحلي الخالي من تعقيدات ودوامات
التركيب الفكري للرواية المعاصرة في العالم .

محمد الراشد



الكهف

رواية للاستاذ محمد جلال

اختار الاستاذ محمد جلال لروايته الجديدة « الكهف » فترة زمنية
حافلة بالاحداث مليئة بالتناقضات ، تصطبغ بشتى الاتجاهات
السياسية والفكرية ، هي فترة خواتيم الاربعينيات من هذا القرن ،
هذه الفترة العاصفة من تاريخ مصر المعاصر .

(٧) « رياح كانون » ، ص ٢٣٢ .

(٨) « رياح كانون » ، ص ٤٣١ - ٤٣٢ .

والواقع انها تعد من هذه الناحية وثيقة تاريخية هامة ، تؤرخ لهذه المرحلة ، وخاصة ، والكاتب قد عاصر الاحداث ، واكتوى بنارها ، بل وشارك أحيانا في صنعها ، مما يجعلنا نرى انها تجربة ذاتية للمؤلف ، فلا غرو ان خرجت الرواية نابضة بالصدق ، مفعمة بالحيوية ، فالرواية تعرض لحياة طلبة الجامعة ، وكفاحهم السياسي في هذه المرحلة ، بكل ما فيها من حماس الشباب وتورثته ، وتطلعه نحو حياة افضل ، فاذا كانت السياسة في هذا الوقت خليطا من التناقضات ، بحيث تضع الرؤية الصحيحة وسط تزاخم الاحداث واصطحابها ، فقد كانت الصورة التي رسمها المؤلف منطبقة تماما على الواقع السياسي لهذه الايام .

والرواية في حقيقة الامر ، عبارة عن مجموعة من القصص تصور كل واحدة منها حياة احد ابطال هذه الرواية ، مع وجود هذا الخط الدقيق الذي يربط بين هذه المجموعة من القصص ، ويجعل منها في النهاية هذه الرواية التي تحت ايدينا الان .

فنحن نطالع فيها مثلا قصة احسان ، الصحفي المأجور ، عميل القصر ، بعلاقاته النفعية ، بأشجان من جهة ، والفلبان من جهة اخرى ، وبالحشن في النهاية ، واستعداداته التام لبيع نفسه للشيطان في سبيل الحصول على الترفقات ، وصنع حياة مترفة على حساب بيع الشباب الوطني للقصر ، وما يسود هذه الحياة من الانتهازية تمكنه من بلوغ مأربه عن طريق اتصالاته الكثيرة المشبوهة ، هذا النموذج عاش في هذه الفترة ، وكانت له قصته في هذه الرواية .

وأشجان : الفتاة القروية التي هبطت القاهرة لتعمل خادمة ، والتي سرعان ما جرفت حياة المدينة بعد اتصالاتها باحسان الذي مكنتها من الوصول الى الجامعة ليحجز منها عميلة له تنقل اليه اسرار الطلبة ، بينما هو يمثل عليها دور العاشق الولهان ، والتي تفيق في النهاية وتنسب للفخ الذي نصبه لها احسان ، فتثور عليه ، وتتجه بعواطفها نحو صابر زعيم الطلبة وأحد الوجوه المشرقة وسط هذا الظلام ، وتقرر العودة الى القرية حيث الهواء النقي الذي حرمت منه وسط زحام المدينة ، وحياتها البراقة ، والخائفة في ذات الوقت .

كما تطلعننا أيضا قصة (الحشن) هذا الدمي السياسي ، الذي استطاع أن يلعب بانتهازية دور المكافح الثوري ، وهو أبعد ما يكون عن ذلك ، والذي سرعان ما يغير جلده ، ويعود الى حقيقته كاحد العملاء المأجورين ، فيرتقي تحت أقدام احسان ، ليتمكن من الوصول الى قلب أشجان .

ومن القصص التي أبدع الاستاذ جلال - بحق - رسمها القصة (الفلبان) ، هذا المثقف البائس الذي لم تعترف هذه الحياة الاجتماعية الزائفة بعقريته ، فقدت به برغم كل ثقافته ووفرة اطلاعه على أحد المساجد لتجعل منه خادما ومؤذنا وخطيبا نظير قروش معبودات ينفق منها على زوجه واطفاله ، والذي يضطر تحت ضغط الحاجة الى بيع قلمه لاحسان الذي ينقده بضع جنيهات في مقابل ما يكتبه له من مقالات بليغة ، والذي تمكن بفضل توصية احسان أن يعمل موظفا بوزارة الاوقاف ، وينتقل الى زمرة « الأفندية » .

ومن الشخصيات التي وفق الكاتب كذلك في تصويرها شخصية « دعبس » المطرب القروي الذي غادر قريته ليحجز حظه في القاهرة ، والذي تمكنه أخته أشجان عن طريق صديقها احسان من الشهرة وبلوغ ميكروفون الاذاعة ، والذي سرعان ما يترك فنه الريفي الاصيل ، فيفني الاغنيات الراقصة والخفيفة ، فتتهافت عليه سيدات الطبقة الراقية ، ويتبارزن فيما بينهن على انفوز به كعشيق .

ويرسم الاستاذ المؤلف عدة صور صادقة للشباب الثوري في هذه المرحلة ، كشخصية صابر ، الشاب الوطني المكافح ، الذي يتزعم الطلبة عن جدارة ، والذي يضم حبا دينا لأشجان ، وكذلك الشباب منير عبد اللطيف ، هذا الصحفي الشريف الذي يشرع في تأليف كتاب أسود لفصح مساوىء هذا العهد البائد ، والذي يقبض عليه بعد أن

أبلغ عنه احسان بعد أن عرف عن طريق أشجان فكرة إصداره للكتاب الاسود ، والذي يرفض الهرب بعد أن اتاحت له قرصته ، مفضلا البقاء في السجن ، متحديا زبانية هذا العهد ، كما يحسن المؤلف تصوير زوجة هذا البطل التي تصحي بحياتها الارستقراطية لتعيش حياة بسيطة الى جانب هذا انكاتب الحر ، وهناك أيضا من الشخصيات الثورية الشاب فاضل صانع التفجرات .

وهكذا استطاع الكاتب من خلال هذه الشخصيات المرسومة بدقة ، أن يعرض لنا شريحة كاملة من المجتمع المصري فيما قبل الثورة ، ممثلة في هذه المجموعة من شباب الجامعة ، ومن يتصل بهم من افراد هذا المجتمع .

والواقع ان أول ما يلفت النظر في هذه الرواية ، بعد توفيق الكاتب في اختيار موضوعها ، والفترة الزمنية التي تعالجها ، هو دقة انكاتب في رسم الشخصيات ، فأبطال الرواية مرسومون بمهارة ، بحيث استطاع الكاتب - بحق - أن يجعل منهم آدميين أحياء ، يعيشون ويتنفسون ، ولتين ملامحهم من خلال صفحات هذا الكتاب . وربما كان توفيق الكاتب في هذا الصدد يرجع الى انه قد التقط شخصياته من الواقع ، فالشخصيات - كما يبدو - شخصيات حقيقية عاشت في المجتمع في سنوات ما قبل الثورة ، واتصل بها المؤلف وعرف دقائق مشاعرها وأحاسيسها ، فأحسن تصويرها .

خذ مثلا شخصية « احسان » : أن انكاتب يرسم صورها بمهارة ، من خلال اتصالاته المشبوهة ، وعلاقاته المتشابكة ، انه يستطيع بعبارة بسيطة تصدر عن لسانه أن يجسمه لنا بشرا حيا ، بكل ما فيه من وصولية وخسة « لا مانع من بعض التنازلات في سبيل الوصول الى هدف أكبر » - « الدنيا مصالح يا أشجان » . ان أشجان تتصور انه يحبها ، ولكن كل ما يهمه منها في الواقع هو المعلومات التي تمده بها ، انها تستغفر رجولته بحديثها المشوب بالاعجاب عن صابر ، وتتمنى « نو أنه صفعها على وجهها » ، « ولكنها وجدته يستقبل الامر كأنه لا يعنيه ، ويركز كل اهتمامه على استقاء المعلومات » . ان احسان لا يعرف الحب ، ولكنه في الوقت نفسه يحسن تمثيله ، لقد تلقى درسه الاول في كيفية ممارسة الحب على يد أبيه ، الذي يبدو أن احسان كان ابنا شرعيا له بحق ، فقد قال له بعد أن رآه يبكي بسبب حبه لبنت الجيران « أعطف ولا تحب » بهذا تقلب ميزان انقوى ويصبح في صالحك ، لقد تعلم منذ وعى الحياة أن الحب يفسد العمل ، وأنه اذا أراد أن ينجح في عمله فان عليه ان ينحى الحب جانبا ، انه في الحقيقة لا يعرف الحب ، لانه - كما تقول أشجان - « يحب مستقبله ولا شي آخر » . و « احسان » يستطيع ان يقول أشياء لا يرضى بها في أعماقه ، ما دامت ستبلغه هدفا من أهدافه ، فلا مانع عنده من ان يصافح (الفلبان) ما دام سيشتري قلمه ، ولكن سرعان ما يسكب العطر على يديه ، ويفسلهما في تآلف وهو يقول « هانت الايام حتى يصافح احسان خادما » ، انه باختصار لا يأنف من الاقدام على أي شيء مهما كان يرفضه في أعماقه ، ما دام سيصل من ورائه الى تحقيق مكسب ما . و « احسان » الذي يتنكر لماضيه ، ويهرب منه بالسكنى في (جاردن سيتي) يقوم بدور الاستاذ في هذا المضمار للآخرين ، فهو كما صنع بأشجان يصنع بأخيها (دعبس) ، فهو يلغنه درسه الاول قائلا « اذا اردت أن تنجح فاعط القرية ظهرك » - « لا بد أن تقطع كل صلاتك بماضيك - انس الفلاحين واغانيهم ، ومواويلهم والزراعية والمصطبة - واخلع هذا الجلباب وتخلص من اسمك » ، « من يتسمى بهذا الاسم لا يمكن أن يسمح له بالدخول من بوابة القصر » ، وهو لا يصنع كل هذا التفسير في شخصية « دعبس » من أجل صالحه ، وانما من أجل صالحه هو ، انه لا يعدو في نظره أن يكون « سلاحا من أصلاح الاسلحة التي يقتحم بها حصون الاغنياء التي ظلت مستعصية عليه زمنا طويلا » .

اما الشخصية النسائية الاولى في الرواية فهي (أشجان) .

والمؤلف لا يقل توفيقاً في رسم ملامحها عن توفيقه في رسم شخصية (احسان) ، ونحن نستطيع أن نتخيل شكلها الخارجي من خلال رسم الكاتب لها بوجهها المستدير ، وشفتيها المكتنزتين ، أما التصوير الداخلي للشخصية ، وهذا هو الأهم فهي فتاة جريئة ، لا تتورع عن فعل شيء تؤكد به حريتها ، وهي تقتحم الحرم الجامعي بنظرون أسود ضيق وبلوزة سوداء ، ومظطار أسود كذلك . بل وتخرج علبة سجائرها وتشعل سيجارة وتجذب منها نفساً ، وتنفث الدخان في وجوه الطلبة الذين حاصروها ، وكأنها بذلك ترد على تصرفهم الصسبياني هذا ، متحدية جمودهم وتحجرهم ، كما تتصور . غير أنها ، وقد صادف طموحها الى تأكيد ذاتها بهذا المظهر ، هذا المسلك المريب من الطلبة ، ومسايرة المسؤولين في الجامعة في مسلكهم ذاك ، وامرهم لها بمفادرة الجامعة في الحال ، سرعان ما تعود الى طبيعتها الانثوية الضعيفة فتنهار ، وتسكب الدمع ، وهي تفادى الجامعة بعد أن قذفت بها تقاليد خارج الابواب . وهي - كتلميذة لاحسان - تسلك أسلوبه الانتهازى المخادع لتحقيق أهدافها ، وخاصة في الطور الاول من حياتها الذي كانت فيه واقعة كلية تحت تأثير احسان ، فهي لكي تتصل بصابر زعيم شباب الجامعة ، لتكون عين احسان لدى الطلبة ، تلعب دور الفتاة الوطنية ، ولذلك فهي ، وحتى تخاطبه باللغة التي يفهمها ، تتسلق أكتاف بعض الشباب وتهتف ، وتشعل الحماس في حناجرهم بالهتاف المدوي . ان احسان - في الواقع - قد ترك بصماته واضحة عليها ، فقد (أصبحت لا ترى الدنيا الا من خلاله) ، لقد استطاع ان يجعل منها فتاة عصرية تقطع صلتها بكل ما فيها حتى اسمها ، وتستخدم المساحيق بكثرة ، وترتدي البنطلون الضيق ، وتدخل السجائر ، وتحسني الخمر ، وتصادق الرجال ، وتعتنق الافكار الغربية . انها - باختصار - لم تعد الفتاة الريفية الطيبة التي هبطت القاهرة ذات يوم بكل نقاوة الريف ، فالكاتب يصورها ذات طبيعة جنسية صارخة ، تنهافت على احسان تهافتاً عنيفاً ، بالرغم من صده لها ، وهي حينما كانت ترقد في حجرة صابر بعد ان نقلها اليها وقد اصيبت في المظاهرة تتمعد ، وقد أحست بدخول صابر ، « أن تكون رفدتها شديدة الاغراء وأن تكشف عن ساقها الجميلين » . غير أن الطبيعة الريفية الصادقة - والتي ستنتصر في النهاية - كثيراً ما كانت تقاوم هذا الركام من الزيف ، فتحاول أن تطفو على السطح ، فهي بعد أن اشتركت « في المسيرة بقصد كسب ثقة صابر ، والحصول على المعلومات التي يريدها احسان » تشعر بان على كتفها حملاً ثقيلاً من الاحزان ، كما أن انضيق كان يضغط على صدرها ، وقد اعتصرها شعور الاحتقار لنفسها بعد اقدامها على هذا العمل الوضيع . واذا كانت أشجان تسلك مثل هذه المسالك المريبة التي تتنافى مع الطبيعة الريفية النقية ، فهي تحاول تبرير كل هذا حينما تقول لاختيها مشيرة الى تغيير اسميهما من خضرو دعبس الى اشجان وشريف « هذه هي المدينة ، خضر ودعبس في كفر السرايا ، أما هنا في القاهرة ، فلا بد من شيء آخر ، أشجان وشريف حتى نجد مكاناً لنا ، انهم لا يفسحون الطريق لمن يحمل مثل أسماء دعبس وخضرة » ومما يؤيد هذا التبرير ، ويبرهن على سلامة الجوهر ، ان أشجان وددت وجدها أخوها دعبس حين قدم اليها من القرية ، لأول مرة ، ترتدي الفستان الضيق ، تشعر شعور المرأة التي يباغتها رجل وهي عارية ، حتى انها أمسكت هذا الفستان الضيق الذي كانت تلبسه ، وكأنها تخشى أن يسقط كلية عن جسدها . والواقع أن يقظة الطبيعة الريفية تبلغ أشدها حين تشرق عيناها ، وهي تصبح في وجه احسان ، فاضحة الدور الذي دفعها الى القيام به ، دور الجاسوسة ، الذي أدى الى اعتقال شاب وطني ، كمنير عبد اللطيف ، الكاتب الحر ، وهي تقرر الخروج - نهائياً - من أسر هذا الاستاذ الذي غير شخصيتها كما غير اسمها ، وحاول أن يطمس بذرة الخير الكامنة في أعماقها ، فتصرخ معلنة يقظة الطبيعة الريفية بشكل حاسم « سأهرب من هذه القاعة ، سأعود الى قريتي بعد أن أنتهي من دراستي ، لقد

ضقت بزيككم وخداكم ونفاقكم ، لن أبقي لحظة هنا بعد أن أفرغ من دراستي ، سأعود الى هناك لانتفس الهواء النقي ، منذ خرجت من قريتي وأنا لم أستنشق نسمة هواء نظيفة » . وهي تعلن قطع علاقتها به ، وبحياته نهائياً حينما تجري نحو حجرتها وتدخلها ، ثم تغلق الباب خلفها بالمفتاح ، انها نهاية رمزية رائعة . ويرمز الكاتب الى خروج أشجان من هذه الحياة الزائفة بكليتها ، حين يصورها وقد قررت مفادرة هذا الكهف الذي وضعها فيه احسان ، فتتناول احدى انقناب القديمة وتنفض عنها التراب ، وتخرج منها الملابس التي تركت بها القرية ، ثم تخلع البنطلون الضيق والبلوزة السوداء والملابس الداخلية الشفافة ، وتلقي بها في اذراء ، ثم ترتدي بصعوبة بالغة الملابس الداخلية الخشنة التي ضاقت عليها والجلباب المشجر القصير ، انها بذلك تعلن الخروج نهائياً من حياة المدينة ، حياة الزيف والتمويه ، والارتداد ثانية الى الحياة النقية ، حياة الريف ، حياة الطهر والصفاء .

أما « صابر عبد القوي » زعيم شباب الجامعة ، فقد وصفه الكاتب بأنه ذو قامة هرقلية ، ووجه صحراوي أسمر ، هذا عن المظهر الخارجي ، أما من الداخل ، فقد صورته الكاتب لنا على جانب كبير من الخلق ، فهو يحني رأسه لكيلا يرى ساقى أشجان العاريتين ، حينما دخل عليها وهي متناومة في حجرته بعد أن نقلها اليها حين سقطت في المظاهرة خوفاً من أن تقع في أيدي رجال البوليس . وهو يتمتع بقدرة كبيرة على الاتزان وضبط النفس وتكتمان ما يدور في أعماقه فهو حينما تظهر نتيجة الانتخابات ويفوز مرشحاه أشجان ومنير يبذل جهداً فوق طاقته حتى يكتسب ما يدور في أعماقه من انفعالات ، كما اننا نجده يكتسب عاطفته نحو أشجان ، فلا يصح لها بحبه ، بل انه ليخشى أن يتصور زملاء المعركة أن ثمة علاقة بينهما . وكثيراً ما كان يفكر في أن يجري اليها ويلقي بصدره المضطرب بأحاسيس متباينة على صدرها ويعترف لها بحبه ، وليذهب الخشن وأمثاله الى الشيطان ولكن الفكرة سرعان ما تقوب فجأة ، كما ظهرت ، فالكاتب يصوره لنا انساناً حقيقياً من لحم ودم له لحظات ضعفه ، ومن ذلك أن الخشن عندما يتمكن من هزيمته على مرأى من زملاء الجهاد الذين يضعونه في منزلة القائد ، ويجعله يقرر قطع علاقته بأشجان ، محرراً اياه امامهم ، حتى لقد عجز عن الدفاع عن نفسه وعنهما ، نراه وقد تصلبت عضلات وجهه وزم شفتيه ، والدموع تكاد تفر من عينيه . والمؤلف كما يصوره في لحظات ضعفه ، يصوره في لحظات قوته ، فهو شجاع يعرض حياته للخطر ويقامر بمستقبله ويدخل السجن في ظلام الليل ، ويعرض على منير فكرة الهرب ، كما أنه « قوي الشكيمة ، نظراته آمرة ، وحججه مقنعة ، وكلمته فاصلة » وهو لا يفهم الحياة الا على انها قتال وكفاح ومبادئ ، ولهذا فهو لا يابه في نهاية القصة بأشجان التي تعرض عليه أن يتعدا عن المدينة ، ويذهب الى القرية ليعيشوا معاً هناك « حيث انحية والناس بلا أصباغ أو ألقعة » فيتركها واقفة ، ولا يرد على كلامها ، فتسأله : ماذا تصنع ؟ فيجيبها في صوت جهوري « أكتب .. أكتب ما كان يود منير أن يكتبه للناس » وعندما تذكر له أنهم سيفعلون به ما فعلوا بمنير ، يخيبها في اصرار « شيء لا يهم ، المهم أن يوجد من يقول الكلمة » وهكذا استطاع الاستاذ جلال أن يصور لنا صابر عبد القوي بشراً حقيقياً من لحم ودم ، له لحظات ضعفه ، الى جانب ما يتمتع به من قوة الشخصية ، وسمو الخلق .

أما الشخصية التي لا تنسى - بحق - فهي شخصية (الفلبان) كما رسمها الاستاذ جلال ، هذا المثقف البائس الذي تضطره الظروف - برغم كل علمه وذكاؤه - الى بيع قلمه لاحسان . وفي الحقيقة ، فان كل شخصية من هذه الشخصيات تستحق دراسة خاصة ، لقد استطاع الاستاذ جلال أن ينتقي مجموعة من النماذج الحية تمثل جيل هذا العهد أصدق تمثيل بكل ما فيه من

وطنية ونفاوة هي الجوهر ، وبكل ما فيه من خسة وخيانة هي الامر العارض . وكما كان الاستاذ المؤلف موقفا حين جعل انماذج الطبيعة في روايته أكثر عددا من النماذج السيئة ، فالطبيعة والوطنية هي الاصل في شعبنا ، أما الخسة والخيانة فهي أشياء عارضة اذا أحسنا الظن بهذا الشعب الكريم . وشخصيات الاستاذ جلال بشر من لحم ودم لهم لحظات منفعمهم وشدهم ، فهم ليسوا أقوياء دائما ، ولا أختيارا في كل الاحايين ، وهذه هي الطبيعة البشرية الحقة ، بكل ما تنطوي عليه من غرائب ومفارقات .

والاستاذ جلال بالإضافة الى توفيقه في اختيار الشخصيات وحسن تصويرها بديرية لا أستطيع أن أقول الا انها جيدة ، قد بلغ درجة الامتياز في بعض لقطات هذا العمل . والواقع أنه لو حافظ على هذا المستوى لاستطاع أن يقدم لنا عملا ممتازا بسهولة الى المعالم البارزة في أدبنا القصصي . خذ مثلا هذه اللقطة .. حينما يسأل احسان أشجان عن السبب انذني دعاها الى الذهاب الى الجامعة بالبنطلون ترد عليه ببساطة « كنت ذاهبة لشراء بعض أدوات الزينة ، وفكرت بعد أن خرجت من البيت في الذهاب الى الكلية لاحضر محاضرة الشريعة الإسلامية » .. ان اختيار مادة (الشريعة الإسلامية) بالذات هنا تعبير عن التناقض بين شخصية المرء والعلم الذي يتلقاه .. ان العلم هنا ليس الا شيئا سطحيا لم يمس جوهر الانسان ، أو بمعنى آخر تعبير عن انفصال العلم عن المجتمع ، فالعلم في ناحية والناس في ناحية أخرى . هناك أيضا اللقطة التي أعطى فيها احسان ورقة من فئة الخمسة جنيهات لابن الفلبان الصغير .. أن الفلبان حينما ينظر الى ابنه يرى أين وضع الورقة ، يجد الطفل قد تركها على الأرض وانطلق هاربا الى خارج الشقة .. انه تعبير عن فرار الجيل الجديد ونجاته من مثل هذا الاسلوب الوضيع في التعامل ، الذي يسلكه احسان مع الفلبان . ومما استلفت نظري في هذا العمل أيضا هذا الحوار الذكي الذي دار بين الخشن واحسان حين تقابلا في النهاية .. ان الاستاذ جلال يدبره بين رجلين ضالعين في الخيانة بمهارة فائقة ، ان العبارات القصيرة الحادة كانت أشبه بطلقات الرصاص السريعة المتبادلة بين عدوين ، لا بين رجلين يجلسان أمام بعضهما فأتحن صفحة من الصداقة يعلم الله انها لغير وجهه . ومن اللغات البارة أيضا في هذه الرواية الصورة التي رسمها المؤلف لفاضل عقب نجاح القنابل التي صنعها بنفسه ، حيث أنقأها الطلبة على جنود الشرطة فمزقتهم أشلاء وصدت جموعهم عن الطلبة المتصمين بكلية الطب .. ان الكاتب يصور كيف فر فاضل من أرض المذبحة التي صنعتها قنابله وكيف ارتدى على كرسي في مقهى بحي النيرة ، حيث حضر اليه المعلم بنفسه لتحيته حاملا كوب الشاي ، وقد تبين فيه أحد هؤلاء الطلبة الابطال الذين يقاومون رجال العهد البائد .

وبعد فان لي عدة مآخذ على هذا العمل كنت أود أن يتخلص منها حتى يبلغ الكمال المنشود ، من هذه المآخذ ما يتعلق باللغة ، وصحة استعمالها ، فهناك بعض الاخطاء اللغوية والنحوية أذكر منها على سبيل المثال قوله « وأسرع الى زجاجة عطر وسكب منها على يديه وغسلها » والصحيح أن يقول : وغسلها . ومن ذلك أيضا قوله : « يدور أن الجهد الذي بذلته في الانتخابات قد أثر على أعصابك » والصحيح : بذلته ، بدون ياء . ومن ذلك قوله « الملابس الشفافة الداخلية » والانسب أن يقول : « الملابس الداخلية الشفافة » . ومن هذه المآخذ ما يتعلق بالموضوع ، فالتطور الاجتماعي لاشجان وانتقالها من مجرد خادمة ريفية اسمها خضرة الى فتاة جامعية عصرية تذهب الى الجامعة وهي ترتدي البنطلون وتنجح في انتخابات الطلبة وتمارس هذه الحياة المتحررة ، أقول ان مثل هذا التطور الغريب لا يمكن تصوره بسهولة .

ومن الامور الغريبة في هذا العمل اتفني ، حقا ، استدعاء العمدة والمأمور لدعس وتعنيفهما له بسبب غناؤه الذي « يعطل الفلاحين عن

الذهاب الى حقولهم » وكيف أن الخاصة الملكية اشتكت من ذلك ، الامر انذني جعل العمدة يأمره بتعطيم الناي انذني يشيع افنته في البلاد ويهدد محصول الخاصة بالنقص . ونقف قليلا عند الموال الذي غناه دعيس في شقة أخته ، انه يفني زجلا للمرحوم يريم التونسي .. ان هذا الرجل وان كان شائعا بين أوساط المثقفين الا أنني لا أتصور أن يكون شائعا بنفس الدرجة بين الشعب لدرجة أن مغنيا ريفيا كدعيس يغنيه - كموا - لمجموعة طلبت منه الفناء .

وهناك من الامور ما يبدو تناقضا في البناء الفني للشخصية ، ومن ذلك مسألة الشجاعة التي حطت فجأة على فاضل ، حيث عرض على صابر أن يأخذه معه لزيارة منبر في السجن مع كل ما يحيط ذلك من خطر وهو الذي صرخ من لحظات منفعا حين سمع من الخشن أن القصر يعلم بأن أحدهم يصنع القنابل « كيف عرقوا - أنا لم أقل لاحد - لا بد انهم قادمون للقبض علي » وتصلبت عضلات وجهه في قزع .

ومن المآخذ الفنية أسلوب السرد المباشر الذي اتبعه الاستاذ جلال وهو يصور انفعالات صابر بعد أن أجبره الرفاق على قطع علاقته بأشجان ، لقد كان في وسع المؤلف أن يحول هذا الجزء الى (مونولوج داخلي) رائع ولكنه لم يفعل ، وبوجه عام كان في ميسور الاستاذ جلال أن يختار لروايته هذه لفة أبعد ما تكون عن هذا السرد المباشر الذي نحسه في معظم جوانب عمله هذا لفة تتسم بالشفافية والشاعرية من جهة ، والقدرة على الإيحاء والتلميح من جهة أخرى .

ومن الاشياء التي كنت أتمنى أن ينزه الاستاذ جلال قلمه عنها استعمال « الجنس » لغير ضرورة فنية . وبعد ، فان المؤلف الذي صدر له قبل هذه الرواية ثلاثة أعمال قصصية أخرى هي : الرصيف والقضبان وحارة الطيب ، أعتقد انه قد خطا بهذا العمل الاخير خطوة أخرى واسعة في طريق تطوره الفني الصاعد نحو الكمال .

القاهرة - عبد المنعم عواد يوسف



الادب المسؤول

تأليف رثيف خوري

منشورات دار الآداب - بيروت - ٢٤٠ ص

لم يشأ الحظ التمس أن تتحل عينا فقيد الادب « رثيف خوري » بهذا الكتاب « الادب المسؤول » في حياته ، لانه كتاب جمعت مقالاته بعد وفاته ، وقام على جمعها وتنسيقها ونشرها دار الآداب ، فسي مائتين وأربعين صفحة ، وقدم لها الدكتور ميشال سليمان بكلمة مائة ، جامعة ، تفسر معالم الادب ومفاهيمه عند الفقيد رثيف خوري .

والكتاب ينطوي على أربعة أقسام :

القسم الاول : مباحث في ماهية الادب .

والقسم الثاني : من قضايا التوجيه في الادب .

والقسم الثالث : في أصول النقد .

والقسم الرابع : دراسات نقدية لبعض الآثار الحديثة .

على أن هذه الاقسام كلها - وان تفرعت المقالات فيها - فهي تكاد تجري في شوط واحد ، ينظّمها مفهوم الادب ، في عصر تصدّدت فيه المفاهيم ، وذهبت أفانين وضروبا !

ومن الحق القول ان رثيف خوري كان معلما بارعا ، مؤثرا حسن معلّمي الادب في جيلنا الحاضر ، وهو - وان غلبت عليه ظروف المعاش الثقيلة ، وجعلته سجين حرفة التعليم التي استبدت بأكثر جهوده -

فقد استرق من فراغه لحظات خاطفة ، مثيرة ، سجل فيها أفكاره ومذهبه في الأدب .

وهو - برغم تجديده ، وبالرغم من انه عاصر التطورات الادبية والفكرية الكبرى المنظرية في عصرنا - فقد استطاع أن يخط له بينها منهجا واضحا لم يعد عنه ، يمثل اتجاهه الصحيح المعتدل الذي يتمسك بالتزامية الاديب ، وذاتيته معا ، في كل اتجاه ادبي ، مهما ذهب هذا الاتجاه .

وهو - كما أشار صاحب المقدمة - ذلك الشاعر الناقد ، والاديب البصير ، الشامخ الجبين ، المرفه الكبرياء ، الذي يرى الحياة لغزا في ضمير الناس .

وليس بمستغرب ان يجد - رثيف خوري - في الادب ، رسالة ينبغي لها أن تتحرر من الاشكال اللفظية ، والتهاول البيانية التي تستعبد لها ، وأن تذهب الى الغاية السامية التي تتمثل في جعلها « مهمة نضالية » وأن تجعل من القلم « مسؤولا اجتماعيا » حيث الادب انفتاح على الحياة ... الحياة المتحركة المتجددة دائما ، وحيث الاديب مسؤول اجتماعي يوجه الناس الى تفسير الحياة نحو الخير والجمال . من هذا المنطلق تكونت عقيدة « رثيف خوري » الادبية !

التجديد والتغيير هما طبيعة الحياة ، ولذلك من الخطأ أن يتجمد الادب عند نقطة معينة ، لان في هذا التجمد موته وانقطاعه عن تيار الحياة الزاخر ! وأي مذهب - فني وأدبي أو فكري - من قديم العصور استطاع أن يقف محاولا تجسيد الحياة ؟

الادب - عند رثيف خوري - رسالة اجتماعية ، وبناء متواصل في صرح الانسانية : بنقد المجتمع لانه يريد عدالة وحبا انسانيا ، وبنقد الدولة لانه يريد اداة تسيير شؤون العامة ، لا الخاصة الممتازة . وبنقد الفكر لانه يريد فكرا علميا ، موضوعيا ، محوره الانسان ، وبنقد الادب لانه يريد عمارات تشمخ على أسس من جمالية تعطي الناس والاشياء معنى بالنسبة الى الانسان .

وللوصول الى الاصلاح الاجتماعي لا يجعل المشاكل هي الغاية ، وانما هي الوسيلة الى خدمة الانسان . والانسان هو القيمة الاجتماعية العليا ، هو الغاية القصوى ، لا النظريات ولا الانظمة ، لان هذه تشتت قيمتها من الانسان ، وليس الانسان قيمته منها !

والادب اليوم اصبح اشد تفاعلا مع الشعب اخذا وعطاء ، واصبحت لعمل الاديب وشخصيته ، صفة اجتماعية لم تكن من قبل يمثل هذا القدر من الوضوح ، لا عند الاديب ، ولا عند الجمهور .

ومن هنا ، آمن رثيف خوري بان القلم مسؤول ، وان الادب مسؤول ، لان صاحب القلم بمجرد ما يكتب وينشر يفعل فعلا اجتماعيا ، وبذلك يصبح مسؤولا لدى نفوس غير نفسه ، يعبر عن المآل وأملها ، وكدها ونضالها .. مسؤولا لدى مجتمعه ، لدى شعبه ، قومه ، امته ، ولدى الانسانية بما يرتبط بالانسانية ! وغاية ذلك ان يوجه الناس الى تفسير الحياة ، التفسير الذي نحتله ، والذي يكون ، في الآن نفسه ، جمالا وخيرا .

وهنا ، يصل رثيف خوري الى المفترق الدقيق في مفهوم توجيه الادب ، اذ يقول : « اني ادين بالادب الموجه ، الموجه ! واريد ان كل ادب انما هو ، بطبيعته ، موجه وموجه معا ، بوحي من الاديب ، او بفكر وعي ... ان حرية الادب واستقلال الادب ، اذا ظن معناها خلو من التوجيه فانهما وهم فارغ ، وادعاء باطل . ليست الحرية لا مسؤولية . وليس الاستقلال لا مبالاة ، ولكنني اصر اقوى اصرار على ان يكون هذا التوجيه بعقل ارادي اختياري . واني انكر اشد انكار ان يكون التوجيه للاديب بقصر واغراء او تلقين من الدولة والحزب الحاكم » .

ولا شك ان هذا الرأي هو الرأي الناضج الذي وعى الحقيقة ، وانطلق الى تأييدها ، بدون ان يتأثر الا بحقيقتها !

ولئن ردد الذين ذهبوا مذهب التعصب في توجيه الادب وجعلوا الادباء « مهندسي النفوس البشرية » فان هذا يصح على شرط الا يكون هؤلاء المهندسون قد هندس لهم سلفا كل شيء ..

ويجدد رثيف خوري ايمانه واصراره بالا قيمة للادب ان لم يكن موجها وموجها ، بقصد الاديب ووعيه ، مع بقاء الاديب حرا ، مختارا ، مستقلا .

ويرد رثيف خوري على تلك الفئة من الاجتماعيين والسياسيين الذين يتصورون ان الاديب ما دام له مذهب اجتماعي ، يجب عليه ان يدين بمذهبهم وسياستهم ، اذ في هذه الحالة يتحول التوجيه في الادب الى تلقين ، ويتحول الاديب الى شبه بقاء ، عقله في اذنيه . والواقع الصحيح ان طبيعة الادب تقتضي التوجيه ، ولكنها لا تحتل التلقين ، لا مادة ، ولا معنى . ولنا على ذلك امثلة وفيرة في آداب الامم التي غلبت على عقليتها وحريتها ، فجاء ادبها ترنيلا واحدا لاغنية واحدة ، أهم خصائصها التفاهة والعقم ! ولا شيء افسد للادب من التلقين والتلقين للذين لا تبقى معهم للادب نكهة ولا لون ، ولا تبقى معهم للاديب شخصية !

ماذا يريد - رثيف خوري - بعد هذا العرض ان نفهم من مذهبه ؟ يريد ان نوفق بين الصفة الاجتماعية للادب ، والصفة الفردية في آن واحد ، والاديب في هذه الحالة مضطر الى ان يعيش حياة مفتوحة على مجتمعه ووطنه وقومه وشعبه وعصره ... حياة تطلق فيها نوافذ نفسه للمؤثرات مما يحيط به ويحدث حوله ، ثم يشفع ذلك بحياة فيما بينه وبين نفسه ، فتكون له حياتان ، بينهما اخذ وعطاء على استمرار ... حياتان مديجتان في حياة واحدة ، هي حياته الاجتماعية الفردية ... وبذلك يتوفى شر التلقين والتلقين .

وبعبارة أخرى : ان للادب عمرا اطول من عمر هذه المذاهب الاجتماعية والسياسية ، ومحتوى الادب انساني . وقد تزول هذه المذاهب وتتحول تبعا لسنة التطور والارتقاء ، ولا يبقى منها الا محتواها الانساني ...

وأي صفة نبيلة تبقى للاديب اذا تخلى عن رسالته التي تجعله سادنا للحرية في حرم العقل وهيكل الشعور ؟

والآن ، ما اجدنا ان نختم هذه الكلمة بهذا الاستفهام الرائع ، المتوجع يرسله رثيف خوري : « اين ادبنا الذي لا يلغي القيم ، وانما يخلق القيم ؟ »

اين ادبنا الذي يؤكد مجد الانسان ، ويعطينا من هذه اللاشئبية ، والمدارات المغلفة ، والطرق المسدودة ، والنسار والرماد والوجوه السراب ؟ واين ادبنا الذي يلتزم ومع ذلك يتحرر من ترديد الاصدا ؟ رحم الله ذلك الاديب الذي سقط في ميدان الكفاح قبل ان يتم رسالته التي كان يتمنى اتمامها ! ولكن رسالته الواعية الى بقاء .. لانها لم تستمد عناصرها الا من الحقيقة ، والحقيقة باقية أبدا ؟

خليل الهنداوي

حلب

قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

الجوع والقمر

للشاعر محمد عفيفي مطر

حديقة الشتاء

للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر

رؤى السفر

١ - سفر الريح

أتعرف أنمل الأعصار تفتط حبة الرمل؟
أتدري أنها الريح !
ترش العارض الهامي ...
تبيد ذوائب القيحان تحنوها ...
تشدد ضفائر السيل .
أتعرف كيف تحبل هذه الغيلان ...
كيف تظل تنسج عنكبوت الله ...
كيف تتيه في جزر المخاض ...
وكيف ينبت حصرم العنقود ...
كيف يصيح حبل الطلق من ترقوة المولود ...
كيف يضيع في شريانه الشيخ ؟
أتدري أنها الريح !

٢ - رؤيا التلمود

سلام الارض بين خرائب «التلمود»
كوجه المومياء ...
يطل في خفر على الصحراء
يسمل أمين الباكين ، يورق في ثرى
الاخدود ...
يجهض سورة العنقود ...
يقعد في عباب الريح ، يعقر جوعه
الاثناء .

أما برت بما وعدت به الصحراء ؟!

٣ - رؤيا يونس

أوجد بينكم قمر يظلل أذرع الاشجار،
يولد فجأة في الضرع كالاسرار،
يستر عريه التوت ؟
أوجد بينكم خزف يشيب نواصي
الاقدار ...
يرفض ظلمة الاسرار ...
يرفض ذل يونس في ظلام
الحوت ، من صلف يعاف
صديده الحوت ؟
إذا ما أذرع الارحام ...
عاد كسوفها القاري ، أمطر نوؤها
حجرا
وأثلج في ليالي القبط قر سريرها
سقرا
فسوف تنوح جدران المغارة ، يستفيث
المبدعان : الجوع والقوت .

٤ - رؤيا عدن

متى نستار شهد الويل والطوبى ؟
متى تلقي قناع اليتيم عن وجه يخاف
الصور ...
يحلم أن يعفر جبهة الايمان في عدن ،
ويوقع في هواه الحور ...
والولدان ، يشرب كوثر العنقود صرفا .
متى نمضي فتقحم هذه الابواب عنفا ؟
رؤيا « راحيل »

إذا قالت « حدام » بأن « راحيل » :

تريق مخالب الكلمات حول النبع
والصخرة ،
تخط ضريحها الموعود في أحجار
« عزرا » ،
تقوم الليل عند مذابح العذراء تأكل
صوتها الحسرة :

« سلام الارض ، في المدينة »

« سلام الارض ، في «هابيل» »

« سلام الارض ، ولتطفح مدام نسل
آدم مرة أخرى »

« سلام الارض ، ولتنبت حقول الحقد
عند مشارف القرية » .

إذا قالت « حدام » فصدقوها .



إذا قالت « حدام » بأن « راحيل » :

تدير أعنة الفردوس في كأس من
الصدف ،

تدين الله والانسان في أوعية الخزف ،

تنيح رعوها الخرساء عند خلاصة
المنديل ،

تقايس بالكتاب ، وهي تثلم صهوة
الازميل ،

تقوم الليل عند مذابح العذراء ، تأكل
صوتها الحسرة :

« صلاة الظفر في النحر »

« صلاة الشوك والقار »

« صلاة السر والجهر »

« صلاة القبط والفار » .

سلا (المغرب) محمد السريغيني

الصورة والاسم

قصة بقلم فاضل السباعي

فكر : لقد أرهقوني ! ولكنني أعيتهم : مائة مباحثة ولم يظفروا حتى بمواجهتي أو التطلع في عيني ! والجيران الاحياء ينتظرونني دائما ، فوق ، وراء « الطاقة » الصغيرة التي أحسنت تمويهها في هذا الحائط . آه ، لكم برعت في التغلث من حبالك ..

فوجيء ، وقد بلغ أعلى السلم ، باحدهم يطل عليه من فوق الحائط الخشبي ، مصوبا نحوه بندقيته ! فتلبث ، لحظة ، في موضعه متجمعا بعضه على بعض ، وقد عراه الدهول .. ثم سرعان ، مساكفا يلتبس النجاة من حيث صعد : قرأى ، تحت ، آخر ، وآخر ، وعديدا منهم منتشرين في صحن الدار .. وكل منهم مسدد اليه مسدسا ، أو بندقية ، أو رشيشا صغيرا ! فأيقن انه قد وقع في الشرك ، أخيرا .. صاح كبيرهم بصوت هادر :

— قف مكانك . لا تتحرك .

اتسمر «ج» في موضعه ، وقد تشبثت يداه بساعدي السلم ، خوف أن يخر ، مع هذه المباحثة التي لم تكن في حساباته ، من أعلى السلم الى الأرض ! وبصعوبة أدار رأسه اليهم ، وهم تحت اليتيه :

— ماذا تريدون ؟

رد رئيسهم :

— نريدك أنت

وأخذ يستدير ، وهو على السلم ، بجسمه نحوهم :

— ماذا فعلت ؟

— مطلوب للسلطة .

— ولماذا تطلبني السلطة ، وأنا لم ارتكب ذنبا طوال حياتي ؟!

أحس أنه قد استرد ، في هذا الحوار القصير ، شيئا من رباطة جأشه .

— هذا ما يمكنك أن تقوله هناك .

— وهل ثمة ما يمنع من أن أعلن ، هنا : اني برئ ؟!

لم يبد على محاوره انه أهتم بما أعلن .

— ها نحن أولاء قد ظفرنا بك ، أخيرا ! هيا انزل من على سلمك ، ولا تثر متاعب .

ذكر «ج» جهوده الذهنية المضنية : أن أول ما يتعين علي قعله ، اللحظة ، أن أملا صدري قوة وجراة .

— انزل وأذهب معكم الى آخر حدود الدنيا . ان بريئا مثلي لا يهاب أحدا .

وعجب من نفسه ، وقد نزل درجة : أن قلبه ، ان أعماقه كلها ، لتطفح ثقة وجراة وجسارة !

قال يحاورهم :

— ولكن .. من ذا الذي .. تطلبون ؟

أجاب الرئيس :

— نطلبك أنت ، المواطن « ج ... » ، « جلال الدين غرنوس » !

ابتسم «ج» بطمانيئة ساذجة ، وهو ينزل درجة أخرى :

— ولكنني .. لست اياه ، أيها السادة !

واتملكه احساس متعاطف بأنه قد بدأ ينسلخ من « شخصيته »

ليستحيل الى « شخص » آخر !

القي «ج» نظرة رضى الى أوراقه التي سفح على بياضها جهدا ذهنيا مضنيا ، قبل أن تفضي به ، أخيرا ، الى ابتكاره الجديد . ورمى القلم من يده ، وانتصب واقفا وراء المكتب ، وتناول سيكارة ، فاشعلها بهدوء ، وعب منها نفسا طويلا مجتهد شفتهاه في فضاء الفرفة ، وهو ساهم النظر الى الخزائنة العامرة بالمكتب .. ثم استلقى على الاركة الوثيرة .

خاطب نفسه : ها قد توصلت ، بعد كد الذهن ، الى ما يدفع عني الخطر اذا ما أحرق بي ! الحاجة أم الاختراع ! وابتسم : من كان يحلم ، في الزمن القديم أو الحديث ، أن يكون في وسع المرء أن يبدل ، لحظة يريد ، من سيمائه وهيئته فيبدو للعيان في صورة امرئ آخر ؟! وغمرت فؤاده نشوة ، فقرر : لن أمكنهم من اللقاء القبض علي ! واذا قدر لهم ذلك ، بعد هذه المطاردة العنيدة ، فسوف يكون في ميسوري أن أقلت من برائتهم ! واستدرك : الا أن ابتكاري هذا ، أبجائي النفسية — العلمية ، بقي لها أن تخضع للتجربة مرة ومرة ، حتى تكمل بالنجاح !

وهتف في فرح :

— سأجربها .. سأجربها ..

واعتمر قلبه ، ههنا ، أسى عميق ، وقد أخذ يفكر على نحو آخر : هكذا ! هكذا ! رجل مثلي ، ذو امكانيات غير محدودة ، يطارد ، يظل يطارد — كلص — دون ذنب جناه ، فيسخر مواهبه كلها في اختراع ما لا نفع فيه للوطن ! « كيف تنسلخ من شخصيتك لتفعل من قبضة مطاردك » !! انه اختراع — وأأسفاه ! — جدير بأن يوصف ، من ذوي العقول النيرة ، بالتفاهة ويقابل بالاستخفاف !.. وأما اختراعي الاول ، ذاك الجهاز الدقيق الذي دسسته في ظهر الباب هناك ، ليرصدهم كلما اقبلوا يدهمونني في غفر داري ، فيحذرني « لسانه » الحاكي هنا ، فالتمس لنفسي سبيل الفرار الى بيت الجيران .. لئن كان اختراعا يدل على قدر من الذكاء ، لهو ، من وجه آخر ، في غير نفع كبير للانسانية المظلمة ! آيا لهم : يا ضيعة ما أبدد من فكر وجهد طلبا للنجاة من قبضتهم ! يا ويحهم ! يا ويحهم !..

انطلق ، في هذه اللحظة ، اللسان الحاكي ، الملق فوق خزائنة الكتب ، محذرا :

— انهم في الزقاق ! انهم في الزقاق ! انهم في الز ...

فما كان من «ج» الا أن رمى ، لتوه ، سيكارتته في الصحن ، وقد ملكه هلع مفاجيء ، وقال يخاطب « اللسان » ، وهو يدس قدميه في حذائه على عجل :

— كف . قد أخذت علما .

وأحس صوته يرتجف .

أجابه اللسان الحاكي :

— ما أروجه أن تسرع في الفرار ، فانهم أمام باب الدار .. يتهيئون لمباغتتك !

انطلق «ج» ، غير مترث ، من الفرفة الى أرض الدار ، وهو يسمع بأذنيه خفقان قلبه : الى متى أظل أطارد ؟ متجها نحو « السلم » ، المسند أبدا على حائط الجيران الخشبي ، وأخذ يعتلي درجاته بخفة .

هتف الرئيس عاجبا :
 - كيف ؟ ألسنت جلال الدين غرنوس ، المطلوب للسلطة ؟
 - لا !
 أكد أحدهم ، وهو يقلب أوراقا بين يديه :
 - بل انه هو جلال الدين غرنوس ، المطلوب للسلطة ، والذي
 اقتحمنا بيته هذا مائة مرة ، قبل اليوم .. يا سيدي .
 أعلن الرئيس في غيظ :
 - أتصللنا ؟! انها المرة الاولى بعد المائة ، كما ترى ، التي نقتحم
 فيها بيتك .
 فسألهم ، وهو يتابع النزول :
 - وهل قابلتموني ؟ أو أدركتم الآخر ، المدعو جلال الدين غرنوس ؟
 - كنا نحرز ، في كل مرة ، أنك تسلمت بطريقة ما ! (قال الرئيس
 وهو يعاين بانظاره السلم) لم ترق هذا السلم ؟
 أجاب «ج» ثابت الجنان :
 - انقب في الحائط .
 - وما في الحائط ؟
 - دخل في روعي ، الساعة ، انه في حاجة الى ترميم !
 - وأي ترميم ؟ ما أراه إلا حائطا خشبيا أصم ! (يصعد ناظره
 الى أعلى ، وينادي) أنت ، أيها الرفيق ، فوق الحائط هناك ، هل
 ترى وراءك ، شيئا ؟
 أجاب هذا من أعلى :
 - لا شيء عندي ، يا سيدي .
 جأر الرئيس بصوت راعد :
 - تطلع حولك جيدا قبل أن تجيب ، أيها الحمار !
 لم يخش «ج» من أن يلمح ذلك الرفيق بعض جيرته في انتظاره وراء
 الحائط ، فقد وردده اليقين بانهم قد أخلوا المكان في الوقت المناسب !
 - لا أرى حولي أحد قط ، يا سيدي .
 اتجه الرئيس اليه محمار الوجه :
 - لقد أعيانا البحث عنك جدا .
 صحح «ج» ما في القول من خطأ :
 - لست أنا الذي أعياكم . ولكنه هو .
 - من هو ؟
 - المطلوب للسلطة : جلال الدين غرنوس .
 - انسخر منا ، يا رجل ؟!
 - أنا لا أسخر . ولكني أرغب في أن أعينكم على القاء القبض على
 غريمكم الذي تحسبون أنني آياه ! هل تعرف سيادتكم ، معرفة شخصية،
 المواطن جلال الدين غرنوس ؟
 فابدى الرئيس قليلا من الاكتراث :
 - ليس من المفروض أن أكون على معرفة سابقة به . هذا بيته ،
 وانه أمامي .
 - أؤكد لك أنني لست آياه . وإذا كان أحد السادة رجالك يعرفه،
 فليتقدم مني ، ويتفحص وجهي ملمحة لملمحة ، ليتضح لكم أنني لست
 المواطن المطلوب !
 الرئيس ينادي :
 - من منكم يعرف جلال الدين غرنوس ، أيها الرفاق ؟
 الجميع بصوت واحد :
 - لم نهثر عليه حتى يومنا هذا ، يا سيدي .
 حامل الأوراق يقول :
 - ان الأوراق ، هنا ، تصف ملامحه وهيئته ، يا سيدي .
 الرئيس ياهر :
 - قافراً لنا .. ما لون عينية ؟
 - العينان .. العينان كستنائيتان .
 الرئيس متقدماً خطوة :

- انزل من على سلمك ، واقترب مني .
 نزل «ج» الدرجتين الباقيتين . انه يعرف أن عينية كستنائيتا
 اللون .. ولكن اضطرابا ، أي اضطراب ، لم يعره قط .
 - دونك عيني الاتنتين .
 - أرى .. لونهما .. كستنائيا .
 - أمعن النظر فيهما جيدا : ما لونهما حقا ؟
 - على وجه التحديد : أراه أميل الى اللون العسلي .. ولكن لا
 فرق يذكر : اللون العسلي ، هو اللون الكستنائي نفسه ، إلا أنه أقل
 عتمة !
 اعترض «ج» بسخرية صفيرة :
 - هل تسمح لي سيادتكم .. بالافصاح عن رأيي .. في أنك ..
 قليل خبرة بتمييز الألوان ، يا سيدي !
 بدا الرئيس متحرجا :
 - ليتقدم الي منكم من ياتس في نفسه القدرة اكاملة على تمييز
 الألوان .
 ازداد «ج» ثقة بأن عينية ليستا كستنائيتين ، بل انهما لم
 تعودا عسلتين !
 تقدم منه أحدهم ثابت الخطو :
 - اقترب مني ، وافتح عينيك مليا .
 - هاأنذا أمامك .
 - ان اللون (وهو يدقق النظر) عسلي ، يا سيدي .. ولكن ..
 يخالطه شيء من ال .. خضرة .. كما لاحظ !
 فتح «ج» عينية على ستمتهما :
 - تقول : « شيء » ، شيء من الخضرة ؟ أمعن النظر جيدا !
 - بل .. اني لأرى .. كثيرا منها !
 - تأملهما من جديد .
 - انهما خضراوان !
 - وأية خضرة ؟
 - خضراوان .. خضرة يانعة !
 - تفرس فيهما كرة أخرى .
 - آه ! اني لاراهما ، هذه المرة ، زرقاوين !.. في زرقة السماء
 الصافية !..
 أطبق «ج» جفنيه ، مانحا قليلا من الراحة لعينية المبهورتين من
 الانفتاح :
 - أرايت ، يا سيدي ، أوثقت بما أقول ؟
 الرئيس مشدوها :
 - عجبا ؟ فكيف رأتهما عينا ، قبل لحظة ، كستنائيتين ؟!
 «ج» بطمأنينة :
 - يخيل اليك ، يا سيدي !!
 حامل الأوراق يتابع قراءته :
 - ... الشعر ..
 وأحس «ج» ، لتوه ، أن شعره يستحيل الى أشقر .
 - ... أسود فاحم .
 الرئيس يحلق في هامته :
 - أحسب ، الآن ، أن هذا الشعر أمامي يسمى .. أشقر ! اليس
 كذلك ، يا .. مميز الألوان ؟!
 أجابه «مميز الألوان» :
 - نعم ، يا سيدي : انه لشعر أشقر !
 - وأحسب ، أيضا .. ولكني لست على يقين .. أنني كنت أراه ،
 قبل قليل ، في لون آخر !
 «ج» مشككا :
 - وكيف يمكن ذلك ، يا سيدي ؟!
 - أذكر أنني رأيته ، لحظة دخولي بيتك ، وأنت في أعلى السلم ،

- كندي؟! هل أصلك من بلاد « كندا » الباردة ، أيها الأشقر الكلي البياض؟!
ضحك «ج»:
- تلك بالفتح : « كَندي » . واسمي بالكسر .
- بالكسرة : كَر ؟ أكون من « آل كِندي » ، أولئك الذين لا يموت رجالهم إلا بالرصاص ؟
- كلا ، كلا ! كسرة يليها سكون : كِنْد .. كَنْد .. كندي . اني ، بسا سيدي ، سليل أسرة الفيلسوف العربي العظيم « يعقوب الكندي » ، المتوفي في العام ٣٥٨ للهجرة : وأول من كتب في « علم البصريات » !
صرخ ، هنا ، حامل الاوراق كمن مسه صاعق :
- كندي ! كندي ! ان رجلا من أسرة « الكندي » هذه ، مطلوب للسلطة ، في ما أذكر ، يا سيدي !
تبسم «ج» بمرارة : ها هم أولاء قد ولغوا في بطون التاريخ ، حتى بلغوا في اداناتهم أزهى صفحاتنا !
حامل الاوراق يقلب ، بين يديه ، أوراق سجل ، على عجل :
- ألف - باء - تاء - جيم - دال - طاء - قاف - كاف - كاملي - كزبري - كف الجمل - كندي - كندي - هوذا (ماظا صوته) :
« جابر كندي » !!
تساءل «ج» جزعا :
- جابر كندي .. في قائمة المطلوبين؟!
الرئيس يميل على حامل الاوراق :
- أرني السجل ، أرني .
فكر «ج» : أتراهم يلقون القبض علي ، آخر الامر؟!
- هذا غير معقول ! أنا لست جاب .. أنا لم أرتك ..
- جابر كندي .. (قرأ الرئيس مشرق الوجه) مطلوب منذ تاريخ .. ٢٢ .. (معلنا في ظفر) البحث عنك ، يا سليل عالم البصريات ، جار منذ سنوات طويلات .. (ملتفتا الى رفاقه) دخولنا الى هذا البيت لم يضع سدى ، أيها السادة !
اتوسل «ج» بصوت يرتعش :
لا بد أن في الامر التباسا ، يا سيدي . ما هي صفات جابر كندي، ذاك الذي تطلبون ؟

شعرا أسود فاحما !
«ج» بظمائية :
- يخيل اليك ، يا سيدي !!
حامل الاوراق :
- ... أسمر البشرة .
وأحال «ج» ، ببراعة خارقة ، بشرته السمراء الى بياض !
الرئيس مستنجد :
- يا من يملك « القدرة الكاملة » على تمييز الالوان !
- انه أبيض البشرة ، يا سيدي !
الرئيس يضرب جبهته بيده :
- حقيق بي ، الساعة ، أن أجن ! انه ، لحظة نطق لسان حامل الاوراق بالكلمتين : « أسمر البشرة » ، كانت بشرته سمراء .. ثم .. لا أدري كيف استحالت .. على مشهد مني ، الى بياض !! هوذا يزداد أبيضاضا ، انظروا اليه ، حتى ليوشك ان يفدو « مقربا » !
- يخيل اليك ، يا سيدي !!
ثم ازداد احساسا بالانتصار : هي ذي جهودي المضنية تكلل ، في أول تجربة ، بالنجاح !
حامل الاوراق :
- ... طوله ١٧٧ سنتمترا .
طرح «ج» كمن طوله خمسة عشر ..
- الرئيس يصرخ في غضب :
- كفى ، كفى ، أيها الابله ! من الذي يطلب منك متابعة القراءة ؟
- ان طولي .. مائة واثنتان وستون سنتمترا !
أعلن «ج» ذلك ، وهو « يتقاصر » .. ثم أحس أن جسمه ، الناحل، قد كسي لحما !
غمغم الرئيس ، حاجبا عينيه بكفه ، ومديرأ رأسه الى جانب :
آه ! هوذا قد انقلب ، مثل حرباء ، أمام عيني ، أكرش بطينا !
- يخيل اليك ، يا سيدي !!
فتح مميز الالوان فمه :
- انه ...
قاطعه الرئيس فاقتدا كل صبر :
- ابتعد عني ، أيها الغبي ! قياس الطول ليس من « اختصاصك » الذي لم أرك بارعا فيه !
متراجعا الى الوراء ، متهافتا على حافة البركة .
وشمخ «ج» بانفه ، اذ رآه مطرقا ، معتمدا رأسه بين كفيه ، وقد بدا غارقا في حزن عميق . فكر : ها قد تم لي أن أخدع ، علسي نحو رائح ، من ظنوا أنهم أوقفوني في الشرك !
رفع الرئيس رأسه ، وفي صوت كليل قال :
- بعد طويل العذاب ، بعد المرات المائة ، يطلع جلال الدين عرنوس ، بين أيدينا ، امراء آخر !
سمع «ج» ذلك ، فترأى له أن يجدد من عزمته :
- لا تدع الياس يتسرب الى نفسك ، يا سيدي ! ان في وسعكم ، مع البحث الدائب ، أن تعثروا على « جلال الدين عرنوس » هذا ، يا سيدي !
انتصب الرئيس واقفا :
- حسن . سؤال آخر لك ، أيها الرجل الذي أوسعنا بيته بحثا وتنقيا : ما اسمك ؟ ما اسمك ، إذن ؟
وتعين على «ج» ان ينتحل ، من الذاكرة ، اسما :
- « جابر » ..
- جابر ، هكذا ، اسم فرد ؟
فكر :
- لا .. ان لي اسم أسرة طبعاً .. اسرتي التي انتمي اليها .. (واسعه خياله) كِندي ... اسمي « جابر كِندي » !

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

- من أدبنا المعاصر
- للدكتور طه حسين
- قضايا جديدة في أدبنا الحديث
- للدكتور محمد مندور
- مشكلة الحب
- للدكتور زكريا إبراهيم
- تجديد رسالة الففران
- لخليل هنداي
- دراسات في الادب الجزائري
- لابو القاسم سعد الله
- بابا همغفوي
- لهوتشنر
- الادب المسؤول
- رثيف خوري

بسم الله

يا من يسهر في عيني مرارا قبل الفجر
ومرارا بعد الفجر
أهديتك باقة زهر من أزهار الصدر
أعطيتك حزمة شوك من أشواك العمر
قد غرست حول
بيوت الأهل .. وضاع أنين النهر

في جوف الأرض الصعبة تنهض نار
في أفق الشمس جنوبا
تفتح نافذة خضراء
في القلب نوافذ تفتح .. علّمني الأشعار
علمني كيف أتمم لحنا في أذن الأشياء ...

في هذا اليوم الباكر ابصرنا الأطيّار
تكنم في جوف الصخر
تهجر أعشاش الشجر الصاح

فوق غدير الماء

في هذا اليوم المبكر أصبحنا أطيّار
تكنم في جوف الصخر ...

قاسمني لقمة زادي .. أطعمني
من نبت الأرض الصعبة
لكن أتركني أحمل وحدي الصبر !
قد أشرق وجه خريفي

هذا اليوم المرعد
أذكر شهرا كنا نحرق فيه أخطابا في الموقد
أذكر بيتا أصبح ذكرى
ترقد فوق الصدر
لا أبصر غير نوافذ تفتح .. تفتح فوق الجمر ...

الياس لحود

رد حامل الأوراق ، وهو يتناول سجله ويدسه تحت إبطه :
- تفصيل ذلك ليس عندي . أنه هناك ، هناك .
فهمم ، وقد استولى عليه ياس عظيم : يا للمصادفة الشقية :
أنطقني لساني باسم مطاردي مثلي ! أم أن الاسماء ، كل الاسماء ، مطلوبة
للسلطة .. ؟

قاطعه الرئيس :

- بماذا تفهمم ، جابر كندي .. (وأومضت عيناه) يا « اكتشافنا »
الليدني ؟ .. بماذا تفهمم ؟

- أنا لست جابر كندي ، يا سيدي !

- حقا ، حقا ! واقفوا يديه جيدا ، أيها الرفاق .

أيقن انه قد وقع في الشرك :

- أنا امرؤ آخر .. غير جابر كندي !

- بماذا تهذي ؟

- اني أقول الحقيقة ، يا سيدي .

- أأقول ، أنا ، لك الحقيقة ؟ اني أنا ، أنا ، سليل عالم

البصريّات .. أيها المخادع !

- لست مخادعا . اني مواطن نافع .

- نافع .. وتفتلت من قبضاتنا ، طوال سنوات ،

- لانني غير منذب .

- .. قبل أن يقدر لك أن تقع بطريق المصادفة !

- لقد أنتحلت اسم جابر كندي من خيالي ، يا سيدي !

اعترف «(ج)» بذلك ، وهو يحس « أفتعته » المستعارة وقد تهاوت

كلها مرة واحدة !

- لا أصدقك !

أحدهم يهتف :

- انه « يطول » بين أيدينا ، يا سيدي !

آخر يؤكد :

- وان جسمه « لينحل » !

مميز الألوان يصرخ عاجبا :

- رباه ! أين زرقة السماء في عينيهِ ؟ لقد تحول لونهما الى كستنائي

خالص ! يا للشيطان ! والشعر أسود فاحم ! آه ، والبشرة ، هي ذي ،

سمراء .. سمراء .. سمراء ! أي جثني بين أيدينا !!

حامل الأوراق صائحا في فرح غامر :

- سيدي : انها صفات « جلال الدين عرنوس » عينا !

هتف الرئيس :

- عندما كنت أفصح عن شكّي ، يلاحقني اللعين بكلمته التي أفقدتني

صوابي : « يخيل اليك ، يا سيدي » ! كم لهوت بنا وخدعتنا ! يتهمني

بأنّي « قليل خبرة بتمييز الألوان » ، ثم لا يفوته أن يهزأ بنا : « ان في

وسعكم ، مع البحث الدائب ، أن تعشروا على جلال الدين عرنوس هذا ،

يا سيدي » ! ويبالغ في السخرية اذ يزعم : « أنا سليل الفيلسوف

العربي العظيم يعقوب الكندي » ! « علم البصريّات » ، ها ! .. لكم

ضللنا وأمعنت في التضييل !

هم «(ج)» بأن يعلن ، وهو يحس ثقل الحديد في معصيه :

- سيب ...

جار الرئيس بصوته الهادر :

- لن أعتقك ولو خرجت من جلدك .. « يا سيدي » !

- انت ...

- لذ بالصمت ، أقول لك .. والا دستك ببساطاري !

وسقط «(ج)» على الأرض ،

مكبلا بالحديد ،

مقشيا عليه .

فاضل السباعي

السُّونَانَةُ الرَّابِعَةُ عَشْرَةُ

- ١ -

وانفتحت كوة هذا الدرب
وانفتحت تحكي قصة قلب
كان وحيدا
وكان يموت بلا عينين
بلا قدمين

يجوع وكان الحبر المر طعامه
وهذا الليل العالق فوق جراح الناس ،
يمد ظلامه
أنا أسمع وحدي
أثأت سوناتا الجرح الدامي

- ٢ -

زيت مصابيح الثوار المشتعله
ليس طريقي غير حراب مسنونه
فلتزار هذي السحب المدفونه
في الجدران
يا وطن الاوطان ،
أفتش عنك
أفتش عن عينيك
أفتش ويميني سأعود اليك
...

- ٣ -

هجمت هذي الديدان
هجمت مثل الموت الاصفر كالسرطان
هجمت تطفئ نجم الليل العاري
في الشيطان

- ٤ -

بدالك من فولاذ
سوّرت دربنا الوحيد بالاسلاك
زرعت فوق هذه الاسورة الفضية
اسمي حديقة من الازهار
على حيطان
وفي شباك بلبل سجين
يظل في المساء
يضيء فوق خيط نجمة بعيدة
أيامه المسدوده
الى لقاء
زهرة البكاء
...

- ٥ -

من الغيوم
قطرة بيضاء فوق هذا الدم

كان القمر

يسيل
عيناه تقطران بالدموع
والسنديانة الحزينه
كقبرة

تطوف في الليالي
على المقابر
تسائل الاحباب
أن يسمعوا
أن يرجعوا

- ٦ -

ما أوحش الطريق يا زمان !..
الدرب مفلق الابواب ،
لا أمان

هنا مصيري المجهول طعمه كالوحل ،
تبصق الضفادع الصفراء
وتختفي وراء هذا الماء
فألعن المساء
في جرح قبلة على حشائش كالضوء
كتبت أجمل الاشعار

الى عينين كان فيهما شرع غربتي
يهزه الحنين للبحار
على شواطئ تموت كل يوم
مصلوبة على أثياب
جدران هذا الليل
الطعنة النجلاء أوصدت شبكي المفتوح
سأجمع الجروح
وقبل أن يفوت
قطارها الاخير

معي الى جزيرة النسيان
ما أوحش الطريق يا زمان !..
...

- ٧ -

لمن تدق هذه السوناتا ؟..
أوتارها كأنما وجيب قلب
كأنما شعاع شمعة يذوب
قد كان وجهها الذي يغيب
فراشة زرقاء فوق كل غصن
تبلى بعد رحلة طويله
الى مسالك الوطن
أشعاري الحزينة الجدوله
لمن تدق .. خيمتي في الريح

وحدها تموت

الموت زاحف هذا الرنين في الصاجات
والرعود

يدي تحجرت
سقطت كالقتيل
وكان وجهها الذي أحببت
يسير مسرعا نحو النهايه
هذا الصدى يعود
لمن تدق هذه السوناتا .. ؟
هلا كفت ذلك المذبوح لن يعود
قلبي على الثرى في آخر الحكايه
على الصليب آخر العنقود
...

- ٨ -

مات الذي قد كان لي
واسمه الحبيب لي
ورقلبه الذي قد كان زيت مشعلي
مات الذي أهواه مات
عجيبه هذي الحياة !..
...

- ٩ -

قد فرّ طائري الوحيد
يا موطني البعيد
قد مت مرتين
ولدت مرتين من جديد
...

- ١٠ -

الخاتمة .. وآخر المطاف

جاءني هذا المساء
جاءني يحمل فوق الليل الواح صليب
مدّ لي عينيه أعطاني جناحه
وعلى الباب سحابه
وجهها يرمقني ،
يشحذ سيفاً فوق نبضي
قال لي العراف :
أن أجمل مصباحي وامضي
هبت الريح على دربي ،
وصار العالم المسحور في قلبي دماء
سكت الجرح وما عاد الغناء
بلبلي قد كان اكليل ضياء
جاءني هذا المساء

شوقي العمري

موسكو

شخصيات من أدب المقاومة

— تنمة المنشور على الصفحة ٤١ —

بشاهين باشا كنج ليتحول الى مهرج من جديد .. ليتعلم أشياء جديدة؟

وفي طنطا يتعلم بالفعل شيئاً جديداً . يتعلم قيمة الكلام وقيمة معناه ، لا كوسيلة يكسب بها رزقه ويصل الى الحياة الرخيصة ويسلي بها الاعيان ، وانها كوسيلة للاستيلاء على عقول اخوته المهددين بالتسول في الاسكندرية وامثالها من المدن ، وعلى عقول اشقائهم التسولين فعلا في الريف كله .

ها هو يقف في مواجهة الشيخ داود ، شيخ الادبانية المهرجين في مباراة اقامها الباشا ليسلي نفسه وحاشيته ، يتنافس فيها النديم ضد شيخ الادبانية ومن معه من الادبانية جميعا .. وتبدأ المباراة امام كل من وصله الخبر من ابناء طنطا والقرى المحيطة بها . وقبل ان تبدأ المباراة لم يكن بينهم نديما الا ان ينتصر على الادبانية ليثبت جدارته وليفوز بجائزة الباشا ، ولم يفكر لحظة واحدة في هذه الالاف من البشر المتجمعين ليحصلوا لانفسهم على هذه النعمة المجانية التي سيدفع الباشا ثمنها .. « بالنسبة لنديم ، كان الحشد كله قد بدأ يختفي .. لم يكن يحس به الا حين ينتهي من الانشاد فيهدر التصفيق .. كان ثمة رجل عجوز يناظره ويساعده آخرون ، وكانوا جميعا يلعبون بالكلمات ويحولونها الى نغم ، مجرد نغم ، ولم يفكروا هم انفسهم طويلا فيما يمكن ان يكون للكلمات من معنى ، ولم يكن ذلك الحشد الجاهل معظمه يهمه سوى ان يطرد النغم قيصفه .. كانت تلك اللعبة هي لعبة نديم المفضلة ، التي طالما بهر بها معظم من عرفهم .. » ثم ينسحب الشيخ داود ، اكبر خصومه ، ويتصدى غيره لنديم المنتصر ، حينئذ اكتشف نديم سر انتصاره الذي اصبح مؤكدا .. ليس مجرد الكلمات .. وانما من أين تأتي الكلمات وما معانيها ؟ هذان السؤالان يجيبان على التساؤل عن السر في تصفيق الجماهير الذي أصبح له وحده القسم الاكبر منه .. « وبدأ يصير الحشد الذي اختفى من عينيه ، لم يعد يخافه . كانت تلك أول مرة يلعب فيها لعبته أمام مثل هذا العدد ، ويكتشف فيها ان هذا الحشد يمكن ترويضه مثل غيره من الاشياء ، وانه حين يروضه يصبح أسلس قيادا وتصبح اللعبة أمامه أكثر روعة » . مجرد لعبة ما تزال .. ولكنها سرعان ما تصبح مهنة تحمل اعباء الرسالة ، وسرعان ما تصبح معاني الكلمات ، لا جرسها ولا نغمتها — هي ما تضمن لنديم أن يكون على رأس هذه الحشود وقى قلبها وملء أسماعها وأبصارها .

هذه هي ولادة النديم ، القائد الشعبي والفكري والدعائي للثورة القادمة ، الذي كانت وظيفته هي تعبئة الجماهير وراء الثورة وتوعيتها بروح الثورة منذ اللحظة التي قابل فيها هرايبي حتى خرج نديم نفسه من مصر كلها للمرة الثانية والاخيرة . لقد اكتشف نديم في تلك اللحظة أنه يمكن أن يضمن الانتصار لقضيته اذا هو أثر على الجماهير واذا هو غير مفهومها ، وأنه ليس ثمة وسيلة للتأثير ولا للتغيير سوى وسيلة الكلام نفسه . الكلام بالنسبة للادباني المهرج كان يعني مجرد اتقيم لا معنى له ، وكذلك كان الكلام بالنسبة للحشد الجاهل أو الذي تم تجهيله عبر قرون من التخلف والقهر . أما النديم فقد اكتشف أن للكلام معنى ، وأن هذا المعنى هو الذي يجعل للكلام وظيفة وقيمة — هذا الاكتشاف العادي والبسيط المدهش — واكتشف أن الناس رغم جهلهم وميراث تخلفهم قادرين على فهم معنى الكلام ، وعلى التعلق بهذا

المعنى والاستمتاع به الى جانب استمتاعهم بالتنظيم . الآن يفهم السر في عجز الفلاحين عن فهمه في بدواي وكان ساعتها رجلا من رجال العمدة حتى وان حاول أن يحدثهم عن بلواهم . أما الآن فانه عبد الله النديم فقط ، لا تربطه صلة بالباشا رغم انه يقف الشعر في مجلسه . انه لا يسعى الآن الا الى أن يؤكد ذاته من خلال كلماته المحملة بمعانائه وفهره .. القهر الذي يقاسمه فيه هؤلاء الذين جاءوا من كل القرى التي تشبه بدواي والذين يصفقون له وينصرونه على شيخ الادبانية وعلى وعلى الباشا وعلى امتحانه الصعب من أجل أن يستخلص ذاته من برائن كل من يصرون على الاحتفاظ به مهرجا يسليهم في لياليهم السقيمة . انه الآن لا يسلي أحدا ، وانما هو يعبر عن ذاته الحقيقية فقط ، والفلاحون يكتشفون حين يرون هذا الانسان على حقيقته ، أنه مجرد واحد منهم ، رجل يشبههم ويتكلم بلسانهم ويجيد الكلام !.

لقد اكتشف النديم في هذه اللحظة مقدار سحر الكلمة وقوتها وقدرتها الغلابة على تغيير عقلية الجماهير وتغيير عاداتها . كان الشيخ داود هو المشهور بين هؤلاء الفلاحين وليس النديم . فلماذا نصرروا النديم وتخلوا عن شيخ الادبانية ؟ لقد تكفلت كلماته بتغيير عادة هذه الجماهير وعقليتها — ليس من خلال ما يظن أن كلماته قد حملته من مفاهيم جديدة عن الحياة والواقع ، فالنديم نفسه لم يكن يمتلك حتى هذه اللحظة مثل هذه المفاهيم المحددة وان كان يحمل احساسه ببنورها الشعورية الاولى تتخلق داخل عقله ومن خلال تجربة قهره ومعرفته لقهر الآخرين وتفكيره في تجربته ومعرفته . اكتشف النديم أن الكلمات التي تحمل اثرا من هذه المعاناة للقهر واثرا من التفكير فيه قادرة على دفع عقول الحشد الى « التفكير » ، أو الى إعادة فحص عاداتهم التي كانت تدفعهم الى الإعجاب بالاعيب الشيخ داود للفظية التي لا معنى لها .. وحينما أعادوا فحص هذه العادة ، كانوا يشعرون في تغيير عقولهم ولذلك أصبحوا حكمهم في صالح نديم .

ولعل هذه اللحظة أيضا هي اللحظة التي ولد فيها نديم الفكر — عند أبو المعاطي . لانه وقد اكتشف استمتاع الحشد بمعاني الكلمات، اكتشف أيضا نوع المعنى الذي يستمتع به الحشد ويستجيب له . انه ليس من المعاني المستمدة من الجانب المظلم المتخلف من واقعه ، وان كانت تعالج هذا الجانب وتهاجمه ، ولكنها المعاني التي تشير الى مصدر الحياة المتدفقة الجياشة الذي يكمن في داخلها وفي أعماقها والتي لم تكتشف بعد . ولعل هذا الاكتشاف هو الذي جعل من نديم — بعد احساسه الطبقي الاول — ثوريا ساعيا الى اكتشاف المعاني والافكار التي تعبر عن هذا الجانب المضيء والحياة والواقع والتي تساعد على خلقه وصياغته وتحديده ، مؤمنا بقدرة هذه الافكار على التفاعل مع الواقع القائم وبقدرتها على تغييره اذا آمن بها الناس ، ومؤمنا بأهمية الصراع ضد الافكار القديمة ورفضها .

في تلك اللحظة اكتشف النديم قيمة الكلمة وقدرتها من خلال اكتشافه لاهمية معناها حين استجاب الحشد للمعنى وليس مجرد النغم . وفي تلك اللحظة اكتشف النديم قيمة الحشد . لقد اختفى الحشد من عينيه في البداية حين كان مشغولا باصطياد ألفاظه ومعانيه ، فلم يكن يحس بالحشد الا لحظة اثبات الحشد لوجوده بالاستجابة الحسية في صورة التصفيق . ولكن حين امتلك ناحية معانيه وكلماته ، وحين استعاد احساسه بنفسه وقتته من انتصاره وثق من استجابة الحشد ومن نوع هذه الاستجابة وسببها ، واكتشف أيضا أن الحشد باستجابته له هو الذي ساعده على أن يستعيد احساسه بنفسه وعلى أن يمتلك ناحية الكلام والمعاني .

وهكذا تحولت اللعبة — لعبة الكلام — الى رسالة . وتحول المهرج مسلي الكبراء الى بكرة ثوري حين اختار موقفه الى جانب الناس الذين آمنوا به ونصروه ، ولم ينظروا اليه كمجرد مهرج أو أدباني ، واختار موقفه في الجانب المضيء والحى من هؤلاء الناس : عقولهم المستجيبة للتغيير والرغبة فيه والمحتاجه اليه ، والمستعدة لان تفكر

وأن تخلق الأفكار الجديدة وأن تعيد بها تشكيل حياتها .

ولكن من أين تأتي الأفكار الجديدة ؟ ليس يكفي أن يتجدد الواقع لكي تنبت الأفكار الجديدة من تلقاء نفسها . لا بد من وجود رجال مفكرين يكتشفون ما هو جديد في الواقع ويصوغون الأفكار المعبرة عن هذا الجديد ، ويكتشفون ما يعتور الواقع من نقص ، ويكملون هذا النقص بخيالهم الانساني وأحلامهم المؤمنة بالمستقبل الواقعة من قدرة الناس على صنعه . الى القاهرة المحروسة اذن . . حيث الواقع الجديد أكثر بروزا ، وحيث الرجال المفكرون أكثر ما يكونون نزاهة وشجاعة . وفي القاهرة ، عرف النديم المزيد عن القصور ، ترفها وزيفها وخداعها وفهرها للفقير الذي يجسر على اجتياز عتباتها ، حتى ولو اجتازها ليؤدي عملا أو خدمة لأصحابها . ففي القاهرة عمل النديم عامل تلفراف في قصر أم الخديوي نفسه . وعرف النديم المزيد عن الازقة والمقاهي ، فان رجلا مثله لا يستطيع العيش دون أن يجول بالازقة ودون أن يرتاد المقاهي . . ولكنه عرف بضعة رجال ، كان شيخهم الذي ينظرون اليه بالاكابر رجلا هنديا أو أفغانيا ، ينسب نفسه الى سلالة الرسول العربي ، ويتحدث أكثر مما يتحدث الرجل العادي ، ويدعونه جمال الدين الافغاني .

ومن هذا الرجل ، يسمع النديم كثيرا من الأفكار . يسمع عن الحرية والتضحية والمجد والموت ويسمع عن نشأة الامم واضمحلالها ، وعن الحروب والتاريخ والتقدم ، عن الحكم النيابي وعن الطغيان واهمية الصحافة والتعليم ، ويسمع عن نشأة الأديان وتطورها ، وعن فكرة الالوهمية ودور الله في التاريخ ، وعن فلاسفة يؤمنون بأن الله موجود ولكنه كف عن التدخل في شؤون العالم ، وعن فلاسفة لا يؤمنون بوجود الله لانهم يرون أن العالم لم يعد بحاجة الى اله ، وعن فلاسفة يرون أن العالم نظم نفسه بنفسه منذ الازل وفقا لقوانين لا تخطيء أبدا وان كانت تدفع العالم الى التطور والى الحركة على الدوام ! ولكن النديم لم يسمع عن مصر التي عاشها !

ولم يكن النديم يملك الا أن يحسن الاصفاء والفهم ، والا أن يلتهم ما يمنحه شيخه الجديد من الكتب النهاما . . ويعرف المزيد من الأفكار ويستوعبها . . ولكنه أيضا لا يعثر بين ركام أكتب على مصر التي عاشها ، وان كان الان مهيا لان يفهم ما عاشه بصورة اعمق وان يكتشف أبعادا جديدة فيها . بل انه قد عاد الى الازهر الذي هرب من دراسته فيه ضجرا بها وتبرما منها وهو بعد صبي صغير ، عاد ليدرس من جديد كل ما هرب منه ، الفقه والشريعة والتوحيد والمنطق ، لعله أن يكتشف فيما هرب منه شيئا عن حقيقة مصر التي تحسس جسدها بيديه .

ولكن رجلا مثل نديم لا يتطور ولا ينمو وتتحدد مواقفه من خلال الكتب وحدها . فان رجلا عاش مثل حياته وغاص في أحشاء بلاده نفسها ، لا تزوده الكتب بغير الفهم ووسائل المعرفة ، ومعالجة الواقع بالعقل الراجح المستنير . ان رجلا مثله لا يستطيع أن يستغني بالكتب عن الحياة وان استعان بالكتب على فهم الحياة نفسها . ولما لم يكن قد وجد كتابا يجلو له حقيقة شيخه الجديد ، جمال الدين الافغاني نفسه ، ولا كيفية الاستفادة من كل ما يطلقه هذا الشيخ اللرب اللسان من أقوال كثيرة ، فقد كان النديم بحاجة الى تجربة عاصفة جديدة يخوضها بجسده وأعصابه وروحه لكي تكتسب كل أعلامات والمفاهيم الجديدة شكلها العملي النهائي في داخل عقله الملهب الذي يرفض كل التجريبات ويأبى الا أن يمنح لكل ما هو مجرد كيانا محسوسا . كان لا بد أن يعود بكل أفكاره الجديدة ومعلوماته ومدركاته التي تلقاها من لسان الشيخ الكثير الكلام ومن بطون الكتب وأروقة الازهر ، كان لا بد أن يعود بكل ذلك الى مصر نفسها مرة أخرى ليكتشف الخبيث من الطيب ، وليعرف الفث من السمين ، وليحصل على الحقيقة وعلى اليقين وعلى الواجب .

وفي الصعيد ، حيث نقل النديم كعامل للتلفراف ، خاض تجربته

الجديدة . لقد انخفض النيل ، كشفت المجاعة عن الحقيقة : الجوع المستتر ، أو الشعب الزائف الذي يعيشه الناس في مصر وتعيشه مصر على النوم . ولا يستطيع أحد أن يصور انعاصفة التي اجتاحت روح النديم وعقله مثلما فعل أبو المعاطي أبو النجا : « ولكن ما تكاد بالارض المشقة السوداء ، كأنما يبحثون في شقوقها عن بداية الحياة والعلاقات ، ويصبح الجميع مجرد أعداد ، مجرد أفراد ، تنحصر علاقتهم بالارض المشقة السوداء ، كأنما يبحثون في شقوقها عن بداية الحياة أو نهايتها كل وحده ، يبحث وحده . ويعيش وحده . ويموت وحده . عالم تسقط فيه كل اللغات ، حين تسقط كل العلاقات ، وتستحيل كل الرغبات البشرية اللانهائية الى رغبة واحدة لا مثيل لصراوتها . رغبة في البقاء ، وكأنما الحياة تزداد جمالا كلما ازدادت بشاعة وقسوة واستحالة . وفي هذا العالم الذي وقف نديم على حدوده متفرجا ذاهلا مروعا ، كان كل شيء يفقد معناه من جديد . . حتى أحاديث الشيخ جمال الدين الافغاني وهو جالس في مقهى الازبكية يشرب الشاي ويدخن ويشير مشاعر من حوله ضد الظلم ويتقاضى راتبه من الخديوي ، بدت له ضربا من السخف والبلادة . ما جدوى أن تعيش الأفكار وتنقل من جيل الى جيل ، بل ما جدوى الأفكار ذاتها ، ما دامت الحياة الانسانية قريبة هذا القرب المروع من الحياة الحيوانية » ؟ .

ما قيمة الجلوس على المقهى ومناقشة الظلم والحرية والاستعباد وكفاح الامم من أجل التقدم ، وما قيمة قراءة الاف الكتب وكتابة عشرات غيرها واطلاق الحكم الماثورة والاقوال الرصينة وأبيات الشعر . . ما قيمة كل هذا اذا قيل بعيدا عن الناس الجوعى الذين لا يجدون ما يأكلونه ؟ قد يجد الشيخ الافغاني وتلاميذه على المقهى ما يليهم ويملا لياليهم الطويلة بمناقشاتهم تلك العظيمة التي تحلق فوق أحلام البشر من بني جلدتهم وجلدة النديم ، ولكنها لا تشبع تلك الاحلام أبدا . . لان أحلام هؤلاء يطوف بها الخبز كشيء عزيز ، وتلوح فيها الحرية كاسطورة ، ولا تترأى فيها الكرامة الا كوهم كدوب .



الى الاسكندرية اذن ، مدينته الاولى مرة ثانية بعد جولاته الواسعة تلك التي جرب فيها كل شيء . الى الاسكندرية اذن لكي يجرب هناك كل ما عرفه واستخلصه وعاناه . لقد استطاع أن يفلت من سيطرة العقليّة الازهرية ، وأن يفلت من مصر الادباني المهرج ، وأن يفلت من هيمنة أحلامه البورجوازية الشخصية ، بمجرد ان يحيا حياة هائلة لا مسؤولية فيها ، واستطاع ان يفلت اخيرا من أن يقع فريسة التهميم العقلي الذي لا جدوى منه بالكلمات الكبيرة على المقاهي ، وعاد الى مسقط رأسه بحصيلته الهائلة من الأفكار والمعارف والخبرات التي جناها من حياة الادباني المهرج ، والبورجوازي المجتهد ، والمثقف الثرائر ، والازهري الكادح ، والموظف وقاريء الكتب . . أفكاره ومعارفه وخبراته كلها تدور حول مصر التي استغنى منها ذلك جميعا . . مصر الجاهلة الجائعة المسترفة المتخلفة ، مصر التي فقدت روحها وتجمدت روحها مثل أعمدة الرخام الباردة في ردهات الازهر القديم ، والتي فقدت هذه الروح في سوق النخاسة الرأسمالية المفتوحة الاشفاق من أجل التهام كل ما تحبته أعمدة الرخام من كنوز مطمورة . عاد وهو يعرف ان بلادا أخرى قد قفزت فوق مثل هذه الهوة المظلمة من الجهل والفقر والتخلف أو أكثر منها اتساعا وظلاما بالحرية والعلم والتنظيم الاجتماعي والاقتصادي . ولكنه ، لم يكن قد اكتشف الشيء الوحيد الذي سيفرق نظراته وسيمنعه من ان ينظر النظرة الصحيحة ويخطو الخطوة اللازمة بالتحديد في الطريق الوحيد الذي يمكن أن يؤدي الى أهدافه كلها . . لم يكتشف أن تلك البلاد قد قفزت فوق مثل تلك الهوة على جسر صنعه من الصراع الطبقي الحاد ومن أشلاء الامم المغلوبة والمقهورة مثل أمته ، وان على بلاده لكي تقفز الهوة ان تتحول الى ثوب مسلح بالصانع والمدركات البحرية والبنوك . . او الى ملاك مسلح بكل ذلك أيضا ، ولن يكون هذا أو ذاك الا بصراع طبقي ناجح

وإذا كان من الممكن لفرد واحد - مثل النديم - أن يجرب وأن تخبب تجاربه فيخرج من تجربته ومن خيبته جميعا بالخبرة والحكمة والصبر الحكيم وبطلا تتجمع فيه مآثر أمته وجهود عصره مثلما أصبح النديم ، فإن الأمة كلها لم تكن تملك أتوقت لكي تجرب - رغم أنها جربت وخاب أملها . حقا لقد خرجت مصر بالخبرة والحكمة .. ولكن خيبة الأمة هي الهزيمة ، والامل في اختزال عشرات السنين من التطور قد يتحول الى الامل في ألا ينقلب التيار ويرتد الزمن الى الوراء . كانت العقلية التجريبية البورجوازية هي العقلية السائدة في العالم المتحضر كله - رغم ظهور النزعة العلمية منذ ما يقرب من أربعين عاما . ولم تملك مصر أن تفلت من اسار النزعة السائدة ، رغم انها لم تعرفها معرفة فلسفية أو نظرية على وجه اليقين حتى ذلك الوقت ، ولكنها أيضا كانت معرفة فادحة الثمن ، وان لم يكن ثمة سبيل واضح غيرها في ذلك العصر المتخبط الهائج . ولذلك حاول النديم أن يمسك بالتخييل من أوله ، من التعليم الذي ظنه الوسيلة « المنطقية » للحصول على وسائل اجتثاث العفن وبعث الروح في مصر . وفي الوقت الذي كان النديم يكتشف فيه أن التعليم هو وسيلة وصول الفكر الجديد الى الطبقات الجديدة ، كان عرابي يفتتح مدارس لحو الامية في معسكرات الحامية المصرية في الحجاز . وحينما كان النديم يبشر بتكوين الجمعيات الاقتصادية أو الشركات بتعبيرنا الأكثر حداثة كوسيلة لتجميع البورجوازية المصرية لتدخل في صراع السيطرة على السوق المصرية ، كان الانجليز والفرنسيون يفرضون دخول وزيرين في الوزارة المصرية للمالية والاشغال وأولى الشركات العقارية الانجليزية تستولي على ضواحي الاسكندرية الزراعية ، وشركة أخرى تستولي على منطقة كوم أمبو لتسيطر على واحد من أهم المحصولات الزراعية - زراعة قصب السكر - كلها . وحينما كان النديم - الذي جند نفسه نهائيا للعمل الثوري السياسي بعد انفجار الثورة - حينما كان يحدث الاعيان عن الدستور ، كانوا هم يحدثونه عن دين المقابلة (١) وضرورة ارجاعه .

وفي سنوات الثورة نفسها ١٨٧٩ - ١٨٨٢ - كان نديم يحاول أن يركز جهوده كلها على التعليم . ولكن الدوامه القوية لا تسمح له بهذا التركيز ، حينما يكتشف أن كل شيء يتهدده الانهيار وكل شيء أصبح موقعا للمناقشة وليس ثمة شيء في العالم القديم يتمتع بذلك الاستقرار الآسن الذي عاشه طوال ألف سنة : الخلافة والسلطة وحق الولاية والقانون والملكية والملة والشرع ، والزواج والمرأة والرق واستدارة العالم والنوبة والدين . والاف القضايا تبرز لأول مرة وتستحدث لنفسها قاموسا خاصا بها يعرف طريقه الى السنة الناس : التدخل الاجنبي والوطنية ووحدة الأمة والتعليم والتقدم وصراع الامم وسقوط الامبراطوريات وتكونها والصحافة والمسرح .. ولا يجد نديم بدا من أن ينفخ في هذا كله .. انه يحمل مصر كلها في قلبه ، فعليه أن يشغل عقله وحده بكل ما يشغل العقول في مصر كلها . وهكذا يتحول نديم الذي كان أدبانيا ثم معلما ثم مؤلف روايات .. الى صحفي . ولا يكفي بأن يكون كاتب مقالة كل أسبوع ، لا بد له من مجلة خاصة يكتبها كلها حتى يجد الفرصة لكي يناقش كل هذا .. لكي يناقش كل شيء ! انه يستمد الان أفكاره وكلماته من خمسة وثلاثين عاما من التشرذم والصلعكة والمسامرة واكتشاف الناس والافكار والمناقشة وقراءة الكتب القديمة والجديدة .. هكذا يكتسب النديم في عمل أبو المعاني قائمة الشاعر الملحمي والبطل الملحمي في وقت واحد . الشاعر الذي يسجل القيم ويحفظ المآثر ويغيرها ويكتشفها بفكره ويستكملها

١ - دين المقابلة افترضه الخديوي اسماعيل من ملاك الارض المصريين بان ألزمهم بدفع الضرائب المستحقة على الارض لست سنوات كاملة مقدما ، مقابل اعفائهم من نصف هذه الضرائب بعدد السنوات الست ولكن عاد فالغاة قبيل غزله وطالب بالضرائب كاملة .

تخوضه الطبقات الفقيرة وهي مفتوحة العينين . ورغم أن عصره والثقافة الممكنة في « مصر » لم تكن تسمح له بأن يحصل على تلك النظرة ، إلا أنه كان يحمل أملا كبيرا ورؤية هي أقرب الرؤى في عصره الى الصواب وبعدها نفاذا .. ان مصر كلها بحاجة الى تغيير شامل لكل تفاصيل حياتها ، بحاجة لا الى الثروة على المقاهي وكتابة المقالات لشعب سبعة وتسعون بالمائة من افراده أميون ، وانما هي بحاجة الى الفوضى في جسدها الحي نفسه لاستئصال العفن واكتشاف الروح وبعثه الى الحياة من جديد .. وقد غاص هو في جسدها واكتشف العفن ورأى الروح تحتاج بعينه ، وفي الفطار .. « خيل اليه أن الفارق بينه وبين أسناده (جمال الدين الافغاني) هو نفس الفارق بين من يعيشون في انقمة وبين من يعيشون في السفح ، وإذا كان الشيخ جمال الدين لائف سبب سيمقى في هذا المكان المرتفع بحيث لا يرى ولا يتعامل الا مع الصورة العامة للناس والمشكلات ، فانه هو نديم ، لائف سبب آخر سيفوق بقدميه في الاحوال ، في التفاصيل والاحداث والوقائع ، حيث يمكن أن يقرسه الالم اذا لم يجد لرأسه مكانا يستطيع منه بين وقت وآخر أن يبصر الصورة العامة للناس والمشكلات .. قد عرف بعد كل هذا انجوال مكانه ، وليس يريد أكثر من أن يحتفظ لقدميه بمكان في السفح ، ولرأسه بمكان في القمة ، حتى لا يقتله اليأس أو تفصله الأحلام .. » .

الى هنا ولا يجد النديم ، ثم لا يجد المؤلف معه مفرا من أن يذوب النديم ، ويذوب مكتشفه الفني ومصوره الجديد معه ، في بوتقة التاريخ الهائلة . ولم تكن تلك فترة عادية من التاريخ . كانت مصر على وشك السقوط بين فكي ذلك الشدق المتوحش ، شدة التوسيع الاستعماري الغربي نهائيا . وكانت على وشك أن تودع عليها الوسطي الراكد الى الابد لكي تجذبها تيارات الحضارة الغربية الرأسمالية التي كانت تستكمل في تلك المرحلة من نهاية القرن التاسع عشر مهمة تحويل العالم الى وحدة اقتصادية واحدة ، تخضع لنفس العلاقات وتحكمها نفس التيارات الحضارية العامة ، وتتنازعها مجموعة من القوى المتصارعة في الغرب الاوربي .

كانت هناك في مصر طبقات توند وطبقات تموت . وثقافة برمتها تدخل دور الاحتضار ، وثقافة أخرى غازية تهيأ لاحتلال مكان القيادة من خلال ربائتها من أبناء البعثات الاوربية . والمدارس الحديثة ، دون أن تجد هذه الثقافة لنفسها منفذا الى القاعدة العريضة من الرقيقين والفئات الامية الاخرى في المدن . وكانت طبقة النديم ، بورجوازية المدن الصغيرة ، التي كانت انضحية الاولى - مع الفلاحين وصغار الملاك - لعلاقات الرأسمالية آلفازية تواجه امتحانا صعبا : اتمسك بالعالم القديم وهو المستحيل والقهر معه ، ام « تخضع » للجديد وهو الفقر والافلاس والموت ؟ ولم يكن امامها سوى أن تجرب كل شيء - طالما لم تهتد الى مفتاح الاجابة على ذلك السؤال المزدوج القاطع كسفرتي القص . لم يكن امامها الا أن تجرب القديم كله والجديد كله ولا تنفك من أيهما الا المرارة وانحسرة ومزبدا من الازمات المستحكمة . انها لم تعد مؤمنة بشيء من القديم أو على الأقل لم يعد شيء منه يسعفها . وهي عاجزة عن تمثيل الجديد وصنعه لحسابها دفعة واحدة ، فلا بد لها اذن من أن تجرب ، وكان النديم - في التاريخ وفي الخلق الفني معا - هو النموذج المثالي لكل تجاربه الممزقة : الخلافة الطاغية المتخلفة ذات الحق الالهي والفرمانات وذيلها الخديوي ، ام الاستقلال والحكم النيابي المستير والأمة مصدر السلطات ؟ الزراعة المستهلكة الفقيرة ، أم التجارة الخاضعة لقيم انتاجية واستغلالية ساحقة ، أم الصناعة التي تتطلب خبرات ورؤوس أموال غير موجودة ؟ الفقه والتوحيد والشرعية والمنطق ، أم حساب النوبيا ومسك الدفاتر والقانون التجاري والمدني ، أم الطبيعيات والكيمياء والميكانيكا وصنع المراحل والقاطرات البخارية والآلات الجمجمة والمدافع ذاتية الارتداد والبنادق السريعة الطلقات ؟

القيمة العظيمة للحياة .. لمجرد الحياة ، وحين قرر الآخرون أن يسلموا أنفسهم ، لم يتخذ نديم نفس القرار .. !

ذلك أن هزيمة جيش لا تعني فناء أمة ، واحتلال الأرض لا يعني أن يكف الناس عن التوالد والتعلم والنمو . وخسارة معركة لا تعني خسارة الحرب . فليواصل نديم حربه إذن ، فقد كانت حربه هو منذ البداية ، قطعها عليه عرابي الذي استطاع بالقوة العسكرية والزعامة والشخصية الطاغية والاحترام الاجتماعي واجماع الكبراء عليه ، استطاع بكل هذا أن يكون هو القائد والزعيم لجيش النديم ، أو جيش مصر التي ذاب النديم في دهما وعروفا . ليواصل النديم حربه لأن مشكلة القديم والجديد ما زالت قائمة ، ولم تزل الجوانب الاصلية والقادرة على البقاء من ذلك القديم مجهولة وغامضة ، ولم يزل الجديد كله مستوحشا وقاسيا ولم يطوع بعد لنار الجديفة عليه ، القديمة قدم التاريخ نفسه . ورغم أن السيطرة المباشرة - الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية للقديم قد انتهت تماما أو تكاد ، إلا أن جنوده ما زالت ضاربة في الأرض وفي الأعماق ... فليذهب إليها النديم بنفسه وأن أخفى حقيقته وراء عشرات الاسماء والأزياء ، فهناك معركته وهناك مأواه جميعا . فإذا كان قد فقد القدرة على خوض المعارك السياسية المكشوفة أمام الجماهير باسمه وبانتمائه الحقيقيين ، فما زالت الأفكار المجردة - القديمة والجديدة عصية القياد ، والواقع المادي أعصى قيادا ، وما زال في رأس الداعية الفكر الممثل الشاعر الكاتب الصحفي الخطيب مؤلف الروايات كثير من الاسئلة وأجوبة كثيرة ، وما زالت شهوته الى الكلام قائمة ! وهذا النوع من البطل الملحمي لا يخمد أبدا ، أنه إما أن يموت أو ينتصر أو يستمر في القتال حتى وإن غير أسلحته وسجنته .

فرغم الهروب في الريف تسع سنوات كاملة ، ورغم سنوات أخرى من المنفى ، فإن النديم لا يكف عن استخدام أسلحته ولا بهجر ميدان القتال بأسلحته : التفكير والكتابة . فإذا كان عقل مصر وروحها يشغلان عقله وروحه ، فلا يمكن لعقله أن يكف عن طرح الاسئلة واقتراح الاجوبة ، ولا يمكن لروحه أن تكف عن البحث المض . والهزيمة تؤكد أن الأكثر قوة هو من كان قادرا على الانتصار . والقوة بالمدايع والمعدات والصناعة حقا ، ولكنها أيضا بالتنظيم والتماسك والذكاء والحيلة .. والايمان والاحساس بالولاء .. وكل ذلك - كما يظن النديم التجريبي المثالي الثوري المجتهد ، إنما يكتسب بالتربية الحديثة الموحدة التي تخلق أمة حديثة موحدة في فصول المدارس ، والامة الموحدة نتاج التقدم ، فما التقدم إذن إلا نتاج لكل ذلك . والامة لا بد لها من رأس تدين له بالولاء ، ولكن الولاء أصله لله . فلا ولاء لوال لا يتبع ما أمر به الله ، ولو تسمى باسم الخليفة وحتى لو ساندته كل مشايخ العالم أو لهجت بحمده كل أعمدة الرخام . ورغم هذا فالنفي يترى به من جديد ، فليذهب الى الاستانة نفسها إذن ، مقر الخليفة السلطان العتيق الذي تتجسد فيه كل عقبات القديم وجموده وجهله وتخلفه وشراسته ، وليرو النديم غليله بمعركة أخيرة يشنها على أحد أتباع هذا الرمز العتيق .

والتاريخ يقول لنا ان النديم مات في منفاه بالاستانة ودفن هناك . ولكن الفن لا يكفي بهذه الحقيقة . فالحقيقة المجردة ليست سلبية وليست بلا معنى في الفن . ان النديم يموت لأنه فقد مصر ، ولكنه يموت وهو يفكر فيها . لأنه لم يفقد أمله هناك . ولا يعود النديم الى مصر أبدا .. لأنه لا يعود اليها جثة هامدة . فالجثة تبقى في المنفى ، أما هو فيعود !

سامي خشبة

القاهرة

بخياله ، والبطل تتجسد فيه كل هذه الصفات والذي يأتي كل هذه الافعال من خلال ارتباطه الوثيق بجماعته واقفا على رأسها . وإذا كان الشاعر الملحمي والبطل الملحمي يكتفيان بتسجيل ما هو قائم أو تجسيده ، فإن البطل والشاعر الجديدين يختاران مما هو قائم ما يناسب التاريخ في المستقبل ، ما يناسب الحركة الدائبة للزمن والجماعة في داخله ، وليس ما يجمد هذه الحركة أو يكفي بالحفاظ على اطاراتها الجامدة ، ثم يتجاوزان الاختيار مما هو قائم الى التبشير بما ينبغي أن يقوم وإلى المشاركة في اقامته . وهذا هو المعنى الجديد الذي أضافه الفنان على التاريخ المصمت ، وهذه هي انروح التي نفخها الفنان في مجموعات الارجال والخطب والمقالات حتى تصبح من جديد انسانا حيا اسمه عبد الله النديم . وقد حمل هذا الانسان عقلا جديرا ببقائه الملحمية وبظلماته الجديدة على البطل الملحمي . انه يريد أن يستكمل نقى الواقع وأن يدفعه الى الامام أيضا . والواقع ممزق بين القديم والاسن والجديد المتوحش . القديم متحجر ومتخلف بصورة مفزعة ، والجديد مرن ومتطور بصورة تبعده عن الواقع الى درجة لا تصدق ، وهو أيضا قاس وصارم الى درجة مخيفة . ولا بد من وجود جسر يربط بينهما ، ولا بد أولا من التقريب بين الشقين المتباعدين حتى تكون اقامة الجسر أمرا ممكنا . ولكن يبدو أن تقريب الجديد أسهل ألف مرة من تقريب القديم الذي ليس هناك ما يكفي من الوقت لاكتشاف وسيلة لتقريبه ، وليس هناك ما يكفي من المعرفة والخبرة لاجبار القديم على التحرك واستخلاص ما هو أصيل فيه وقادر على البكاء للاستفادة به في عملية بعث الروح المنشودة . وإذا كانت الافكار المجردة صعبة القيادة الى هذا الحد ، فالواقع المادي ، الناس بطبقاتهم ومصالحهم وقيمهم وعلاقاتهم وانتماءاتهم ، أصعب قيادا الى درجة يكاد يستحيل التغلب عليها . والنديم لا يجد فككا من أن يفرق نفسه في هذا كله فلا يخلص لنفسه الا حين يموت أحد أولاده أو يستشعر مرارة انياس ، أو يفرق في الحب .

فالتاريخ لا يفارق الخلق الفني عند أبو المعاطي الا حين يجد المؤلف أن لا بد من استكمال حلقة مفقودة أهملها التاريخ ، وربما لم يعيشها الشخص الحقيقي نفسه ، ربما لأنه لم يستطع أن يعيشها ، أو حينما يجد المؤلف الخالق أن التاريخ ، حتى ولو كان كاملا في هذه النقطة أو تلك ، فإنه سيكون شيئا سخيلا وجافا وغير انساني لو بقي على كماله المسوخ القسما . وهكذا تبرز قصة الحب افريقية ، لكي تمنح التاريخ صفة الانسانية ، ولكي تمنح الخلق الفني صفة الحضور الشخصي ونكهته لبطل التاريخ والعمل الفني جميعا . ولكن البطل الحقيقي كان عاشقا لمصر وغارقا في بحرها ، ولهذا فإن المؤلف يخلق الحببية فقيرة كمصر ، متعبة مثلاً ، أرملة مثلاً فقدت رخاها القديم وفي انتظار - وبحاجة ، الى من يعيد رخاها ، تحيط بها المشكلات وتضيق ملامحها مثلما تضيق ملامح مصر وراء الاستار القديمة ولا تسعف الاضواء الجديدة في توضيح الملامح الضائعة أو رسمها من جديد . والبطل العاشق في الحب كما في الكفاح لا يكاد يصل الى الحببية حتى تضيق فيه ، ولا يكاد يسمع عنها حتى يضل الطريق اليها ، ولا يراوده الامل القوي في العثور عليها حتى يعرف أنها وقعت فريسة الاجانب . خطوة بخطوة مثلما كان كفاحه من أجل أن يعيد مصر الحقيقية الى الحياة ، أن يستعيد لها لنفسه وهو بطل عصرها وأن ينفخ فيها روح الحياة . فالنديم يعرف أن حببيته الضائعة قد أصبحت خادمة عند أسرة أوروبية وتحولت الى مسخ موعج اللسان غريب الملابس والمشية والسلوك .. وبعدها بأيام ، تبدأ المرحلة الأخيرة للثورة ، الرحلة التي تنتهي بالهزيمة والاحتلال .

.. « فحين يلوح للمراء أن كل شيء قد انتهى ، تكون ثمة دائما بداية . وحين يلوح أن كل ما نعيش من أجله قد تبدد ، فإننا نكتشف

تتحول الى مجادلة ومراشقة .

هذا من الناحية العامة ، واما من الناحية الجزئية فهناك بعض الملاحظات غير الدقيقة مثل قوله « .. حيث تمت تصفية الاقطاع بشكل عام عاليا ، فان الاقطاع لا يزال في عالمنا العربي متنفذا بشكل جلي مما يحول دون تحرير القوى الفلاحية واطلاق حريتها للعمل الفعال » .

والواقع ان الاقطاع لم يصف عاليا ، والوضع في العالم العربي - مع خصوصيته الشديدة - مشابه الى حد بعيد للاوضاع الماثلة في بلدان العالم الثالث في افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ومن ثم فلا صحة للقول بان الاقطاع صفي عاليا ، ولكننا دون بلاد العالم لم نعمل على تصفيته ، فالأفضل ان نتحدث عن الاقطاع هنا وكيفية ضربه هنا بدلا من هذه المقارنة اذا لم يتوافر لدينا الامام بمقوماتها . قد يقال ان مثل هذه عبارات جزئية وتقال بقصد طيب وبطريقة الهدف منها توضيح تقاعسنا عن ضرب الاقطاع ... ولكنني اعتقد ان هذه العبارات الجزئية التي تقال بهذه الطريقة تكشف عن طريقة التفكير ومدى التزام الباحث بمراعاة الدقة في تعبيره وحرصه على هذه الدقة . ولست اعني بالدقة الدقة الشكلية او اللفظية الحذرة البعيدة عن التورط ، فهذه دقة زبنيّة مراوغة تفيد في المجادلة ولا تفيد في البحث والدراسة . ولكن السدي اعني ان الجملة السابقة التي نقلتها من الكاتب الفاضل ، لا يمكن ان تقال الا وفي ذهن الباحث دراسة كاملة مقارنة عن اوضاع الاقطاع في العالم ادت به الى هذه النتيجة ، فمثل هذه الجملة لا تكون الا نتيجة خلاصية لدراسات تفصيلية مقارنة عن الاقطاع عاليا . هذه هي الطريقة السليمة في البحث والتعبير ، ولكن هل نطبقها جميعا ؟ اعتقد اننا في افضل دراسانا لا تقترب منها . وهذه الطريقة غير الدقيقة في التعبير أمر شائع في معظم ما اقراه من دراسات ولست اطمح ان اجد ذلك في كل ما اقرأ وانما اطمح ان يكون مثل هذا القياس واضحا في الذهن حتى نتفاد كثيرا من الاخطاء البيئية والفادحة ... وما ذكرته من هذا المقال انما هو مثال ويمكن ان نجد نماذج له في كثير من الابحاث الاخرى .

٢ - واما موضوع « الاشتراكية والمرأة » للاستاذ جورج طرابيشي فهو مقدمة لكتاب يضم مجموعة مقالات كتبها اعلام الفكر الاشتراكي حول الموضوع وترجمها الاستاذ الكاتب . ولست اعرف هل قام الاستاذ طرابيشي بدور المترجم فقط او قام ايضا بدور المحرر بمعنى انه هو الذي اختار هذه المقالات وجمعها ونسق بينها ليعطي فكرة عن هذا الموضوع وهي مهمة شاقة وهامة .

وبرى الكاتب انه قد ان الاوان لتبديد الماركسية دمج المناهج الجديدة في التحليل النفسي وعلم الاجتماع بها وعن طريق مثل هذا الدمج يصبح في مقدورها ان تواجه المشكلات النوعية للوجود الانساني، ولهذا - كما يقول - ادخل في هذا الكتاب مقالات لكتاب يؤمنون بـان الماركسية والفرويدية لا تقفان على طرفي نقيض .

ويمكننا ان نقول مع الكاتب بلا تحفظ ان الموقف من المرأة في بلدان العالم الثالث يمكن ان يكون مقياسا للاتصال الثورية والصدق الثوري ونوافقه ايضا على ان اصدار قانون جديد تقدمي للاحوال الشخصية يبدو من اكثر من زاوية اخطر او اكثر ثورية من اصدار قانون تأميم احيانا ... والحقيقة ان من اهم المقاييس الكاشفة عن المواقف الرجعية الموقف من المرأة ، فبؤرة الرجعية وعقر دارها هو الموقف للتوارث ازاء المرأة .

ويقول الكاتب ان اول اضطهاد طبقي في التاريخ هو اضطهاد الرجل للمرأة ، واعتقد ان مثل هذا التعبير غير موفق وغير دقيق ، فاضطهاد الرجل للمرأة ليس مسألة طبقية بحال من الاحوال ، فالمرأة او الجنس - بمعنى اعم - ليس طبقة ، ومن هنا فان الكاتب عندما يسمي اضطهاد الرجل للمرأة اضطهادا طبقياً فان هذا غير صحيح .

وقد تكرر في المقال التعبير « استلاب » ترجمة للمصطلح « Aliénation » واحب ان اوضح اننا بحاجة الى وحدة من المصطلحات الهامة على الاقل ان لم يكن في كل المصطلحات . وهذا واحد من اهم المفاهيم واخصبها واجدورها بالدراسة (وقد صدرت في الشهور الاخيرة مقالات في عديد من المجالات تعالج هذا الموضوع - راجع مثلا مجلات الفكر المعاصر والهلال في الشهور الاخيرة) ولكن البعض يترجمه بالافتراق والبعض الآخر يترجمه استلاب والثالث يترجمه استلاب كما في مقال سلمان حرفوش بهذا العدد والبعض الرابع يقول التفریب ، وارى ان من الافضل ترجمته التفریب لان فيه معنى الفعل المتمدى .

٣ - يرى الاستاذ عبد اللطيف شرارة في مقالته عن « نزعات خرافية جديدة » انه اذا كان الروح النقدي ضئيل الظهور في الجماعة فان الروح العلمي اقل شيوعا حتى في الافراد ومن نتائج ذلك الاضطراب في تكوين الروح النقدي ولذا ظل التفكير الخرافي اكثر انتشارا في اوسع رقاع الارض تمدنا وعمرنا . وهو يصرى ان طالبي الرئاسة او السيطرة اي السياسيين لجأوا الى استراتيجية جديدة وهي تحويل العلم نفسه الى خرافة والتدرع بالتفكير العلمي لمقاومة الروح العلمي وتضليل العقول واخفاء الحقائق وبذلك نفذوا السى اغراضهم باسم العلم ، وبرهانه على ذلك ما استقله هتلر عن عقيدة الدم والسلالة ... والكاتب يرى ايضا ان افتك سموم الخرافة هي الغلو في قيمة الاعلان واثر الدعاية حتى ان علما رياضيا كبيرا مثل اينشتين استغل شهرته كعالم في سبيل الدعاية لليهود . ويذكر الكاتب كذلك انه « سرت بعض النزعات الخرافية الحديثة من اوربوا وأمريكا ، الى اقطار آسيا وافريقيا ، كالايمان بالدعاية والاعتقاد بافضلية عرق على عرق ... وتغليب الآراء الصادرة عن الاجانب على الحقائق الموضوعية » . ولكي يذكر مثالا محددا على التفكير الخرافي اشار الى سلامة موسى وذكر عنه بالنص « وهو مثال الخرافة العربية الحديثة » .

والظريف في هذا المقال ان الاستاذ الفاضل جعل عنوانه نزعات خرافية « جديدة » ثم راح يحدثنا عن امثلة شهيرة من الثلاثينات ومن المانيا النازية بالذات ، وقد كان القارئ يتوقع منه حديثا عن نزعات خرافية « جديدة » ، فلم ير شيئا من هذا على الاطلاق بل ان القليل الذي تحدث عنه لم يعرضه عرضا منظما ، ولم يحدد الكاتب ماذا يقصده بالخرافة الا بشكل غائم بانها ضد العلم ونتيجة لقلّة الروح النقدي . والمهم ان الخرافة لم تتحول قط الى علم ولا يمكن تحويلها الى علم ، وعندما زعمت النظرية العرقية النازية لنفسها « العلمية » فليس معنى ذلك انها قد تحولت الى « علم » . او انهم استطاعوا تحويلها الى علم خرافي « .. »

ومن الواضح انه ليس معنى ان يتحدث كاتب عن الخرافة ويدين التفكير الخرافي ادانة لفظية ان يكون هو نفسه بريئا من الاخذ بالتفكير الخرافي حتى النخاع ... فمن أسوأ ما في هذا المقال قوله عن سلامة موسى انه « مثال الخرافة العربية الحديثة » فهذا كلام يدل على عدم فهم للتفكير الخرافي . فايا ما يكون الراي حول سلامة موسى سواء من حيث الاخطاء في عرضه لبعض القضايا او تحيزه في مسائل معينة ، فاننا لا يمكن ان ننكر عليه نزعته المتشددة والجريئة نحو الاخذ بالتفكير العلمي ومحاربة التفكير الخرافي ، فالدعوة الى الفكر العلمي ومحاولة اشاعته هي الدعوة التي كرس لها حياته ، وهي مساهمته الكبرى في الفكر العربي الحديث .

وعندما يقول الكاتب ايضا ان النزعات الخرافية انتقلت من الغرب الى اقطار آسيا وافريقيا كالايمان بالدعاية « والاعتقاد بافضلية عرق على عرق » ... فانما يقدّم اقطار آسيا وافريقيا بتهمة بشعة لا سند لها ولا دليل عليها ، فليس هناك في افريقيا او آسيا دعوة الى العنصرية واعتقاد بافضلية عرق على عرق ، الا ان يكون الكاتب قد قصد من ذلك الاشارة الى حكومة جنوب افريقيا وحكومة سميت في روديسيا ، ولكن هؤلاء ليسوا بافريقيين بل هم مستوطنون اوروبيون .

٤ - يطالب الأستاذ أحمد محمد عطية في مقاله « مواجهة أدبية أيضا » بمعرفة كل شيء عن عدونا بالعلمي الحرفي للكلمة ، والحقيقة ان المعرفة الشاملة والتقدير الموضوعي لهذا العدو هي الخطوة الأولى في الطريق نحو هزيمته والانتصار عليه . وقد تعرض الكاتب لقضية صحيحة وهي ان الأدب العربي الحديث لم يقف موقفا جديا من قضية فلسطين ، وذكر ان اسرائيل احتلت جزءا من فكرنا الرسمي ولكن فنونا وادبا لم تعش هذا الخطر الداهم ، ويطالب بان لا تكون مواجهتنا للعدو الصهيوني مواجهة سياسية وعسكرية فحسب وانما يتحتم وجود مواجهة أدبية أيضا .

والواقع ان القضية ليست في المواجهة الأدبية او الفنية وانما ينبغي ان يفهم من هذه المواجهة معناها الواسع فتشمل الفكر والفنون والثقافة بل الحضارة بوجه عام . وقد خان التوفيق الكاتب عندما اراد ان يدل على اننا لم ننظر بجديّة الى خطر اسرائيل فتساءل « لماذا لم تنمكس قضية خطيرة ماسة بوجود الانسان العربي في كل مكان ، في اعمال كاتب عظيم كنحيب محفوظ مثلا الذي يمثل ضمير العصر العربي الصادق . فيما عدا اشارة خاطفة عابرة في روايته الشحاذ » . واعتقد ان هذا فهم ضيق لما يقصد بالمواجهة الأدبية ، فهذه المواجهة لا تعني ان نطلب من الكتاب او الفنانين الحديث المباشر عن اسرائيل وفلسطين ، وليس معنى ذلك ان من لم يتناول الموضوع انه لم ينظر بجديّة الى الخطر فان من يعبر عن هوم الانسان العربي ومشاغله ويوضح الرؤية امامه افضل بكثير ممن يتحدث باستمرار عن فلسطين بشكل مباشر او خطابي ، فالمواجهة الأدبية الصادقة هي مواجهة واقمنا العربي وبضمينه هذه القضية الحورية .

٥ - ويكتب الأستاذ محمد المكي ابراهيم عن « اصول الفكر السوداني » ... والسؤال هو هل هناك فكر سوداني ام فكر عربي في السودان ؟ . ولست ازم لنفسى معرفة كافية او غير كافية بمثل هذا الموضوع الخاص « بالاصول » حتى اضع هذه المقالة في سياقها بالنسبة الى الدراسات الاخرى التي تتناول موضوع التطور الثقافي للسودان . ومن ثم فلن انازع الكاتب في كيفية سؤقه للمعلومات او استدلاله منها ومدى صحة هذه الاستدلالات ، فالكاتب يستدل استدلالات خاطئة عديدة وتبضح احيانا بموقف غير مفهوم مثل ملاحظة عن ان النقاء اللغوي الذي تفخر به اللهجة المحلية في السودان وما فيها من تسميات قاموسية عربية انما يرجع الى ما يصفه بان السودان اكتسب عقلية الاجنبي على اللغة .

وقد قرر صاحب المقال ان اسلام السودان وتعريبه لم يتم على ايدي العرب الوافدين وانما على ايدي المستعربين في ظل دولة مستعربة هي دولة الفونج ، وان عهد الفونج كان عهد التلقي بالنسبة للثقافة العربية وعهد التلمذ على البلاد العربية وعهد الاكتفاء بالقشور دون اللباب . ويذكر ان « الفزو التركي » للسودان بدأ عام ١٨٢١ وتداعت امامه بسرعة الدويلات الصغيرة بالسودان بما فيها مملكة الفونج الا ان هذا الفزو تعرض لمقاومة باسلة واسطورية من القبائل السودانية ، وفشلت « الثقافة التركية » في التغفل في اوساط الشعب ولكنها اكتسبت ارضها الشخصية في القطاع المثقف .

واحب ان اسأل الباحث ماذا يقصد بهذا الذي يسميه « الفزو التركي » للسودان عام ١٨٢١ ، وهل يصح ان يسميه تركيا ؟ انه لم يكن غزوا تركيا بل كان غزوا قام به محمد علي ضمن سلسلة فتوحاته وتوسعاته (زاد محمد علي السودان سنة ١٨٢٩) ولا يصح بحال ان نصف هذا الفزو او الحكم بأنه تركي .

وهذه الدراسة حافلة بالاحكام الخاطئة علميا وباللفة السوء من حيث دلالاتها السياسية مثل قوله « فقد كان حكم الاتراك (؟) انكارا صريحا لعروبة السودان واسلامه ، وكان السوداني بنظرهم عبدا رقيقا ووحشا متبربرا وليس عربيا بحال من الاحوال ، فضلا عن ان العربي

الصريح نفسه لم يكن شيئا ذا بال في نظرهم . وحتى عندما يتعلمم السوداني ويتشقف ويقف ندا لابرع المتعالمين والمتشاعرين في عصره فانه لا يشير لديهم الاعجاب او الاحترام بقدر ما يثير الدهشة والاستنكار » . وهذا كلام انفعالي وخاطيء وغير موضوعي يسوقه صاحبه دون دليل .. فابن هو هذا الانكار الصريح او حتى غير الصريح لعروبة السودان واسلامه في هذه الفترة وتحت هذه السيطرة ؟ ما دلالة هذا الكلام ؟!

ولكي يستشهد الكاتب على هذه الدهشة والاستنكار نجده يقول لنا « انظر الى هذه الدهشة غير المهذبة التي ابدتها صحيفة « الوقائع المصرية » امام قصيدة للشيخ الامين الفرير : - « ولعمري ان كل ذي لب يستنكر من اولئك - اي السودانيين - ذلك ونشره للوقوف على حقيقة الدرجة التي هنالك والتشويق الى الزيادة من الافادة والاستفادة » ولقد تردد علينا اناس منهم مشغولون بالعلم بالازهر المعمور هم في غاية التهذيب والتجاجة والاستقامة ... الخ » ... فالسيد صاحب المقال بدلا من ان يفهم هذه العبارة وامثالها من موقف محايد - ان لم يكن متعاطفا - فيقرر ان المقصود منها الاشادة والمدح بشكل عام نجده يرى فيها دهشة غير مهذبة ومستنكرة (لم يذكر الكاتب عدد وتاريخ الوقائع الذي وردت به هذه العبارة حتى تراجع سياقها) ... ان الكاتب يمثل هذه العبارات في مقاله قد افصح عن اتجاه نفسي وحساسية مفرطة تجعله يؤول الوقائع تاويلا غير سليم بل تاويلا اقليميا ضيقا . ولماذا يفهم المسائل في اطار القوميات الجزئية (القومية السودانية مثلا كما يقول) ولا يفهمها في اطار الوحدة او النضال السوداني المصري ضد الاستعمار ، سواء كان ذلك استعمارا اوربيا او تسلطا « تركيا » . فنحن نعرف جميعا ان الشعب في مصر وفي السودان قد عانى من نفس تسلط هذه الاسرة الحاكمة ، ونعرف ايضا ان هناك نضالا موحدا شعبي الجذور بين الثورة العربية في مصر والثورة المهدوية في السودان . فكل منهما ثورة ضد نفس الاوضاع والاضطهاد والتسلط ، ولست بحاجة لان اسرد للكاتب ما كان يقوله المهدي عن الثورة العربية وانه امتداد لثورة عرابي ومحاولته مساعدة عرابي وتخليص مصر ... فهذه امور معروفة ، والكاتب نفسه اشار في الهامش عن سماهم « المتشاعرين » ان « الشيخ يحيى السلاوي كتب بتكليف من احمد عرابي قصيدة عن الثورة العربية طبع بباء الذهب وبيعت في شوارع القاهرة ، كل نسخة بجنيه ذهبا » .

واذا كان مثل هذا الباحث يروح يتصيد مثل هذه العبارات التي قيلت عن السودان والسودانيين في هذه الفترات وينهب في تفسيرها ما ذهب اليه ويتناسى الظروف الاجتماعية والتاريخية فانه يعمل بذلك اي شيء ما عدا البحث العلمي والدراسة الامينة لموضوعه ، خاصة اذا كان باحثا تاريخيا يريد ان يبحث عن الاصول ، وما ذكره من دهشة غير مهذبة امر هين ومدح رائس اذا قارناه بموقف السلطة او حتى المثقفين القاهريين من جماهير الفلاحين المصريين وما كانوا يقولونه عنهم سواء في هذا العصر او ما سبقه من عصور . فقد كانوا يقولون عن فلاحينا انهم كالبهائم والابقار و « اولادهم مثل اولاد القرد » ، وافراحهم مثل قيام الفارات ، ... واهل الفلاحة لا تكرمهم ابدا فان اكرامهم في عقبة ندم ... الخ » ولست اريد ان اطيل في هذا الموضوع وانما ارجو ان يراجع الكاتب موقفه من مثل هذه الامور التي اثارها .

٦ - وهناك مقالة للاستاذ سلمان حرفوش « حول مهمة الادب والادب الثوري » وهي مجموعة خواطر وقضايا تتسم بالتعميم والتكثيف على حد تعبير الاستاذ كاتب المقالة الذي تناول موضوعات متفرقة حول الموهبة والفرد والمجتمع والكلمة في الادب والحياة ، والتقليد والابداع ، والادب والادب الثوري ... وقد كنت افضل ان يتناول الكاتب موضوعا واحدا او قضية واحدة من هذه القضايا التي اثارها فيعرضها في شيء من التفصيل والافاضة حتى تيسر المناقشة بدلا من التعميم والتكثيف الذي لجأ اليه .

عبد الجليل حسن

القاهرة

تتمة القصائد

الذي ألبه في الصورة الأولى ، بحيث بدت الصورة بجملتها صورة بدائية ، فاقدة التآلف والانسجام . ولقد داب الشاعر على هذا الأسلوب الصوري المتفاوت الأداء ، المنهار من ذروة الخارقة إلى أدنى مظاهر الواقعية كما في مثل قوله ، «فهانني ، لما رأيت ثورة الجسد تنفخ في جزائر الرياح .. تغلغ الوتد ، حيث اختلت النسبة ، وتفاوتت من البون الشاسع بين النفخ في جزر الرياح (وخلع الوتد)» إذ وردت الأولى في غاية التضخيم والتهويل ، فيما تضاعفت الثانية إلى أشد مظاهر الواقع ضالة وهو الوتد . وقد تردى الشاعر ، عبر هذا البيت ، فضلا عن ذلك ، باللفظة الثرية الواعية التي يقرر فيها معنى الأشياء تقريرا ويحكم عليه حكما نفسيا واقعيا ينبو عن الأجواء الداهلة المحدقة به . نرى ذلك في لفظة «هانني» التي نزع فيها من التمثيل بالرؤيا الافتعالية المصطنعة الغالبة على شعره ، إلى البيان العقلي البارد ، المنبوذ في الشعر . وبخلاف ذلك كله ، تقع في الصورة التالية : «واختلجت سفائن السكون في النهار» على شيء من الحدس المتآلف الذي يتلمس للتجارب النفسية مؤدى عميقا لها من اكتشافه للروابط البعيدة النائية بين النفس وما يطالعها في عالم الحس . ونقع في هذا المقطع ، أيضا ، على حوار بين الشاعر والبطل وهو حوار شعري ، عف فيه عن السرد بالحادثة وما إليها ، إلا أنه عاد في نهايته إلى التردى بذلك الإيحاء اللفظي الذي يفيد الشاعر من تكرار الألفاظ بذاتها تكرارا يفصح عجزه عن الخلق : «وغاص في الفبار ، وسار سار سار ، وطار طار طار» - وهذا الحشد من الأفعال لا يؤدي أداءه ولا يفضي بالشاعر إلى غايته من القول ، لأن الألفاظ بقيت فيه على طبيعتها التقريرية ، مؤثرة بالقلو الشكلي الواهي الضعيف المدلول .

ذاك كان المقطع الأول الذي خصه بالبطل ، وهو الوجه الإيجابي الذي يعانق الطموح ، ويهزأ بالمخاطر ويأنف من الاستقرار ، أما في المقطع الثاني فيطل علينا وجه الوالدة ، وهي ترمز هنا إلى عاطفة المحبة الداجنة التي تحرص على السلامة والاستقرار وتجزع أشد الجزع من المفارقة . فالابن يمثل الطموح والرغبة بالكفاح ، والوالدة تعني بسلامته وكيفما تيسرت له . إلا أن صورة الوالدة تبقى مموهة في هذا المقطع ، إذ يلمح إليها بالمامة عابرة ، ثم يميل إلى تمثيل طموح ذلك الفتى وصحبه بما لا يخرج عن الشائع والمألوف في تقليد هذا المعنى ، وإن كان الشاعر قد حاول إضفاء الجدة عليه بتخريجه تخريجا خاصا ، مكثورا ، لا يخلو من التعمل والافتعال والتهويل ، وهي أمور تطفئ على معظم أجزاء القصيدة ، فهو يقول :

يا أمه لا تجزعي ، الست تعريقنهم - أوديس والرفاق
الراحلين ، والنسيم ضمة اشتياق ، عبر هدير الموج في بحار
مطموسة الأعماق والقرار ، بوجهون في الدجى مراكب الأخطار
صوب الجزائر البعيدة المدى - المجهولة الحدود
ومن عيونهم تظل صورة الوضوح والنهار
تمكس في طباتها الإمال والأهداف
فأه يا أهداف ... يا عصية الوصول .

وقد نستطيع أن ندعو هذه الصورة بالصورة التفسيرية ، المتفاوتة بالجزئيات والنموت والظروف والمواقف والإضافات ، بحيث تنهالك العبارة وتنفذ الصورة قدرتها على الإيحاء ، وتسوق القارئ إلى التضرع من الأسهاب الذي يتم عن عجز في ابتداع الصورة الموحية النافذة القاطنة والتي طالعنا ، حيناً ، في قوله : «واختلجت سفائن السكون في النهار» . وتطفئ على هذا المقطع جميعاً ، نزعاً للتقصيد والتفكير المدرك لذاته بحيث تبدو الصورة ذريعة واهية للفكسة الواعية التي يمثّلها الشاعر بهدوء في ذهنه . فهو يريد أن يقول

أن أوديس وصحبه يواجهون الأخطار ، في سبيل تحقيق الأهداف التي تحفزهم وتدفعهم بهزأون من المخاوف في مواجهة المجهول . وقد كسا الفكرة الأولى ، فكرة الجرة يحلل الصور في النسيم والموج والبحار والقرار والدجى والأخطار والجزائر البعيدة المجهولة الأطراف . ثم مال إلى تقليل ذلك تعليلاً نابيا ذهنيا تجريدياً بالأهداف الواضحة العvisة الإدراك . وذكر الأهداف بلفظها المعادي المباشر ، يفصح النزعة التفسيرية التعليقية الواعية ، كان الشاعر ينظم أفكارا يعرفها ويموهها بالصور والتأويل . والشاعر المبدع لا يسدع الأفكار التفسيرية تطفئ على شعره ، وتطفئ على ذهنه ، مائمة آياه من مشاهدة الأشياء في تخوم الروح والرؤيا . كما أن العبارة في قوله : «يا عصية الوصول» لا تؤدي أداءها ، لأن لفظة «الوصول» لا تحيط بالمعنى في ذاتها ، بل بحرف جر يلحق بها ، كالقول : «الوصول إليها» أو بلفظة أخرى كالإدراك وما إليها مما لا يعيا عنه الشاعر الخالق .

وتعطي القصيدة في اتجاهها التعليقي الاستدراكي ، إذ يعزي الشاعر فيها البطل وصحبه عن الأخطار بعيد النجاح ، ثم ينهار إلى الوعظية الخلقية المباشرة في قوله :

ليس مثل التراب ينبت السنأ ويحصد النضار ويحمل النجوم والأقمار
فهذا القول لا يتصل بالشعر الخالق الذي لا يسبغ الأحكام الخلقية ولا يعنى بها وإن كانت تجربته العامة تنطوي عليها وتقف موقفا منها . ولعل هذه الآفة تصحب معظم الآثار الالتزامية في الشعر ، إذ يعمد الشاعر إلى التقييم والتعليم ، ساقطاً من الجو الشعري الذي يعانى فيه الأشياء إلى التفكير بها والحكم عليها .

وفي المقطع الثالث تطالعنا صورة الوالدة ، من جديد ، أشد وضوحاً وتألقاً ، هي الوالدة العربية المروفة ، والدة الحسرة والهموم واللوعة ، والدة الخوف على أولادها ، التي تحن إليهم وتبكي لهمم وتسال عنهم تسألاً واجفاً مريراً :

«ابني الوحيد غاب - يا أرضنا داريه ابني الوحيد غاب ،
يا ليتني بمهجتي أفديه .

أو قوله :

- يا أمه تريش ما طول الفياض

- من أنت لا أراك

- أنا الدليل والرسول

أنا الندى والفيث والسحاب

ماذا تريد يا سحاب .. يا ندى

أشفته هناك

خذني أذن إليه - دلني عليه

لكي أبوس ... هـ .. مقلتيه

إلا أن الشاعر يتردى في بعض هذا المقطع بالتشاؤم والتناول في العبارة والصورة ، مسرفاً بالإضافات والألفاظ التجريدية الباهتة كقوله :

«يا أمه ، من مقلتيها فجرت أصابع الامس على ثرى الطلول ، توهج ،
الفؤاد والمفوع»

فهو يضيف الأصابع للامس ويلحقها بحرف جر ، ثم يضيف الثرى إلى الطلول والتوهج إلى الفؤاد ويردف بالمطف ، دون أن يشد أسر العبارة بعمق الرؤيا التي تخفف من وطأة الوصفية والسردية . والاشطر السابقة باهتة الدلالة ، متهاكة ، تعذرت على الشاعر فيها قدرة التجسيد . ويفتقد الشاعر سباق الصورة الحية ، وبؤلف صورة بشتات من الأفكار والنسب والتأويل والتعاليات والتجريدات ، خابطاً فيها ، خابطاً حابلاً بنابلها اختلاط الغباء والتناثر وانطفاء الرؤيا الشعرية :

وابتدأت أجنحة الشموع

من نغم الحنين ، في تشابك الضلوع

تذيب ذاتها ، فيحرق انطفاؤها البطيء رقعة النخيل .

في المقطع الرابع يعتقد الشاعر التجربة ويكف فيها عن التلوهات والوصاف الرثائية النواحة ، والمعاني التهويلية والصور الحزنونية المطاطة الفاقدة الشكل والاداء ، ويعرض لاحوال من احوال الكفاح ، ناظرا في واقع العصر ، معانيا لازمة العنف والسلم فيه ، رامزا الى الاول بالرمح والى الثاني بالزيتون اتذي يبري ، فيستحيل السى رمح للبش والقتل ، ثم يكرر الرمز الى الاول بالنار وما يصحبها من حريق ، وما تخلفه من قحط ودمار ، والى الثاني بالعين التي تنبت الخصب والازراق . وكما استحالت الزيتون الى رماح متوحشة ، فان العين تفور كذلك في كهف الوحش التلمظ المنتشي بنشوة الدم .

ابروا سارية الزيتون

ابروها كالرمح السنون

غلوها بلهب الجمر ..

لا تطفئها الا العين الدوارة

غلوها : فالعين الواحدة الثرثرة

العين تفور ، تتناثر في الكهف شظايا

والوحش المخور ، بلاوعي ، يرغي ويدور ..

وفي هذا المقطع حديث عن الصخرة التي « تقفل باب الكهف » والتي « تجرح قلب القديس » ، كما يقول الشاعر ، والصخرة الجائنة على كهف الوجود ، هي اشارة الى الياس من الخلاص والتحرر من الفساد ، ونزعة القوة والبش والاستبداد والصبودية وما اليها ، وهي التي تكاد أن تجعل المرء يلحد بحكمة الله في خلقه « جرح في قلب القديس » . الا ان الامل في نفس الشاعر يبدو اقوى من الياس ، فيدعو صحبه الى الصبر والاحتمال والتزيي بثوب الحملان ، اذ لا بد لهم من الخلاص ومن مطالعة فجر الحرية الجميل :

القوا لهم عن الاكتاف

واخفوا اجسادكم بجلد خراف

فقدنا نخرج في ثوب السر

ونطوف الارض ، ونجني احداق الفجر ،

ولعل هذه الايات هي اجمل ايات القصيدة اذ وفق الشاعر الى الصورة الابحائية القاطية ، المتحررة من الاضافات والتاليف الذهبية المجموعة على التنافر اللاعضوي .

وفي المقطع الاخير تنقش الازمة ، بعد ان تدلهم ، اذ يقول الشاعر انه بعد ان مرت السنون العديدة والتجتمعت الشعوب فيما بينها ، اسقطت قواها الحدود الزائفة بالثورة التي خلفت اثرها الموتى ، معانقة فجر الحرية بعودة اوديس كالطائر ، منتظرا . وقد امتطى الشاعر لهذه المعاني الصور المفتعلة ، هربا من الابتذال ، سرفا في التوسل باللامح الانسانية ، على غرار اصحاب البديع من قبل كقوله : « فاسترسل التداخل ، وارتشفت قوافل ، تصلب الجدران والدوائر » .

واننا اذ نوجز القول في تلك القصيدة نخلص الى المبادئ التالية :
- ان الصورة الشعرية كيان عضوي حي تتولد بالحدس النافذ الى روح الاشياء لتستطلع ضميرها ، وانها لا تقوم على حشد الاضافات والتأويل والاستطراد ومزج الالفاظ الحسية بالالفاظ الذهبية التجريدية ، كما انها اذ تتناول بالايضاح ، تنفك اوصالها وتفقد ابحائيتها .

- ان الموقف الذهني الواعي اذ يصحب الشاعر في تجربته يضيف على الصور صفة الافعال والبديع ، فتغدو كدربة خارجية واهية تنادية افكار معدة سابقا في الذهن ، كما انها تطفئ على القصيدة بالتزعة التعليلية التفسيرية ، مما يفقدها الذهول وينمعا من تلمس الحقائق العميقة النائية .

- ان الموقف الفكري او الاخلاقي او الوطني ، اذا لم يستنبط في ضمير النفس والتجربة ، يميل بالقصيدة الى الوعظية والاحكام الاخلاقية والتقارير الفكرية .

- وفيما يختص بهذه القصيدة ذاتها ، فانها انت مجموعة من الصور المتطاولة المنهارة بذاتها ، الا اقلها ، ومن الافكار الطارئة والاحكام الواعية ، مع قليل او كثير من التهاويل الخطابية المتضخمة بالفلو ، مما افقدها السوغ الفني ، فاخذت من الشعر القديم مواقفه الانفعالية الحماسية المختلة النسب ، الفاقدة النمو العضوي ، ومن الحديث نزعة الصورية والتزامه لقضايا العصر ، دون ان يوفق صاحبها فيها بالتهوؤ الى مستوى التجربة المعاصرة المحكمة الاداء ، المألوفة لزاما نفسها ، المظلة على غيب الاشياء بالرؤيا والذهول .

والقصيدة الثانية التي تتعرض لها في هذه المجموعة هي قصيدة « حديث خاص مع ابي موسى الاشعري لامل دنقل من القاهرة . وتقع هذه القصيدة في اربع مقطوعات ، تتناثر ، ظاهرا ، وتتآلف ضمنا في تجربة واحدة مرتبطة بضمير العصر والواقع . يستهل الشاعر في المقطع الاول بالقول :

اطار سيارته ملوث بالدم

سار ولم يهتم

كنت انا المشاهد الوحيد

لكنني قرشت فوق الجسد الملقى جريديتي اليومية

وحين اقبل الرجال من بعيد

مزقت هذا الرقم المكتوب في ورقة مطوية

وسرت عنهم ما فتحت الفم .. »

ومنذ هذا المطلع نذكر انه يقف موقفا من قضايا عصره وانه يعنى عليه قساوته وانانيته . فهو عصر فاقد الضمير ، لا يأنف فيه الانسان من الجريمة ما دامت مستورة ، لا يؤخذ بها ، ولا يعاقب عليها ، كما ان الآخرين يسهمون معه في اخفاء جريمته بالصمت والامبالاة بمصائر الناس ، حرصا على السلامة ، او امتناعا عن الاهتمام بكل ما لا يلقون فيه خيرا مباشرا لانفسهم .

فهذا السائق غني بنجاته ، كما ان الشاهد اعتصم بالصمت فكان الناس يعدون في هذا العصر واطارات مصائرهم وحياتهم ملطخة بدماء الابرياء ، يسجلونهم بمجلتهم المهووسة السريعة ، الفاقدة الصواب ، كما ان من دونهم من الآخرين يسرون في الحياة وهم مشاهدون صامتون للمكر ، يقلبون به ولا يفضحونه ولا يثيرون عليه .

واذا كان الشاعر قد توسل في هذا المقطع الوقائع الجزئية ، فان التجربة التي تنطوي عليها هي تجربة عامة ، بحيث تغدو الطريق طريق الحياة والمصير والسائق المهرول الى غايته على جثث الضحايا يفدو رمزا للظامعين في الحياة ، لاهل الاستعمار الملطخة عجلات مراكبهم بدماء الشعوب ، او قد يكون الصهاينة الدائبين الى تحقيق اطماعهم ، يقربون لها القرايين البشرية من شعب مغلول تلقى جثث ابنائه على قارة الطريق ، فتطمس معالمها الصحف ويقف العالم كشاهد صامت لهذه الجريمة المنكرة . وهكذا فان الشاعر ينفذ من الواقع اليومي - الجزئي ، المعارض ، الى الواقع الانساني العام الدائم ، واقع الانسان الذي لا يحفل الا بخلاصه وبادراكه لمظامعه وان مشى فيها على الدماء والاشلاء .

ومعظم احداث هذا المقطع هي رموز واقعية ، اذا استبطنها القارئ تطلعه على ضمير الشاعر ونواياه ، فالصحيفة تشير الى ان الصحافة تسهم في اخفاء معالم الجريمة بصمتها عنها وتمويهها لقصيتها . وحسب ، بعد ان اقتقد القيم والمجبة التي لا تميز فيها بين مصير الفرد واي فرد اخر ، كأنهما ذات واحدة .

ومن الناحية الفنية ، فان الشاعر تنكب عن الصور وعمد السى الاحداث اليومية الخفرة ، يستطلع منها الدلالات التي تنطوي عليها والتي لا يتفطن اليها الانسان في زحمة حياته وفي الفته لها وانشغاله عنها ببؤسه الخاص به . وذلك كله يطلعا على ان كل شيء في الوجود مهما كان عارضا وجزئيا وعابرا ، قد يغدو مادة للشعر ، اذا وفق

الشاعر إلى استغلاله والتفاد فيه والخلوص منه إلى الارتباطات الخفية التي تربطه بالمصير العام ، وهكذا فإن التجربة الشعرية قد تنطلق من الإطار الجزئي ، ولكنها لا تبلغ غايتها وتكاملها ، إلا إذا نمت بذاتها وغدت صنوا للتجربة الإنسانية العامة . وهذا ما يجعلنا ، أبداً نقول أن الوجدانية الصيفة هي صنو لتوافقة الغدة ، التعمية ، الفاقدة البصيرة التي تشاهد الأشياء ولا تستظلمها ولا تفك رموزها .

وبعد ، فما هي العلاقة بين هذا المشهد وأبي موسى الأشعري ؟ قد يبدو أنه لا علاقة ظاهرة بينهما ، إلا أن التمعن في مدلول الأحداث يسوقنا إلى الاعتقاد بأن الشاعر حاول أن يربط قضية الظلم والضعف والجبن في الشهادة بمبدأ عام في الوجود وأن يوحد بين مصير الإنسان في عصرنا وما دونه من عصور . ويصمد الشاعر هذه المشكلة في المقطع انساني بقوله على لسان أبي موسى :

« حاربت في حربهما

ولما رأيت كلا منهما متهما

خلعت كلا منهما

كي يسترد المؤمنون الراي والبيعه

لكنهم لم يدركوا الخدمة !

ولقد حاول الشاعر ، هنا ، أن يعثر على وجه أخسر للمشكلة ، على وجهها السياسي ، إذ حاول أبو موسى ، في سعيه إلى الخير ، أن يعيد الإنسان إلى حريته ، إلى المبادرة بمبادرته ورؤية الحق برؤيته الخاصة ، إلا أن الشعب أقام على عيوديته لزعمائه ، يصصر بصيرهم ويفكر بتفكيرهم ، فكان الشعب تحول إلى شاهد غيبي ، يقتفي أثر سواء ، يوحد بين الفرد والعقيدة ، ولا يجد سبيلا إلى التمييز بينهما وكان الشاعر أراد في هذا المقطع أن ينمي على الشعوب جهلها وانسياقها الأعمى أثر انزعاء الذين يفررون بها إلى الظلم والباطل . ولقد توسل لذلك حادثة من التاريخ ، كما توسل في المقطع الأول أحداثا من واقع عصرنا لبيان وحدة الإنسان وإقامته على طبائع العبودية والانقياد والطاعة العمياء التي لا يحفل فيها بمصير العدل ولا يدافع عن الضحية كذلك الشاهد الذي اكتفى من الأمر كله بأن يغطي وجه الضحية بالصحيفة .

وفي المقطع الثالث يؤدي لنا مشهداً آخر ، متبايناً في ظاهره عن الشاهد الأولين ، متفقاً معهما في جوهره بالدلالة على نزوع الإنسان إلى تحقيق غايته ، غير أنه بما يبذل في سبيلها من خدمة ونفاق :

حين دلفت داخل المقهى - جردني النادل من ثيابي

جردته بنظرة ارتياب - بادلت الكرها

لكنني ناولته القرش .. فزين الوجها

بسمكة كلبية بلها ..

ثم رسمت وجهه الجديد فوق علبه نقاب

فمن يكون النادل بالنسبة إلى الشخصين السابقين ؟ إن يمثلهما معا ، السائق والشاهد ، هو لم يحفل بالدالف عليه ولم يكرمه ويؤد له مراسم الرضا والاحترام ، إلا بعد أن نقده مالا . فهذا النادل أيضاً ، لا يعني إلا بتحصيل المال ، كما أن السائق لم يعن بمن صرعه على قارعة الطريق ، مقتصر على العناية بأمر خلاصه وتأمين خيره الخاص به وإن كان ثمنه حياة الآخرين . وهو الشاهد أيضاً ، فسي لا مبالاة وحرصه على العافية وإن كانت مصلحة النادل قد تمثلت بالمال ، فبدت أكثر صراحة من مصلحة السائق والشاهد ، معا . وهكذا فإن الشاعر في تأمله بظاهر الأشياء يخلص إلى اكتشاف الوحدة العميقة التي تؤلف بينهما ، بالرغم من تفاوت المظاهر وتبدل الأشخاص والأحداث والزمن . أنه ينظر إلى الإنسان ويحاول أن يجمع حقيقته من شتات الحقائق المجزأة ، المنقسمة والمكتومة في الوجود .

وفي القسم الثاني من القصيدة يشير إلى وجه آخر من وجوه العبودية التي تسيطر على الشعب ، فضلاً عن عبودية العقيدة والزعامه ، تلك عبودية التقاليد التي رمز إليها بكاء الشعب لموت عروس النيل

وصلاته لها ، مزدحمين بانزوارق ، حتى إذا عادوا مما كانوا فيه ، انطلقوا يهزجون ويأكلون ويسكرون ، أقبياء في أفراحهم وأتراحهم ، يقبلون على أحدها ويميلون إلى الآخر بالفرصة والتقليد الإبلهين . فبينما تراهم يكون ويموتون ، إذ هم يصحكون ويظربون ، حتى موتهم هو موت أبله ، يفدون فيه طعاماً تلامسك ، يموتون فقرا وبؤساً وبالصدقة ، ولا يعرفون معنى الموت الكبير :

رأيتهم يتحدرون في طريق النهر ، لكي يشاهدوا عروس النيل - عند الموت

في جلوتها الأخيرة ، وانخرطوا في الصلوات والبكاء

وجئت بعد أن تلاشت انفعاليات وعادات الزوارق الصغيرة

رأيتهم في حلقات أتبع والشراء ، يقاوضون الحزن بالشواء !

تقول لي الأسماك ، تقول لي عيونها الميتة القريرة

إن طعامها الأخير ، كان لحمنا بشريا ، قبل أن تجرفها الشبالة

يقول لي الماء الحبيس في زجاج النورق اللماع

أن كلينا يتبادلان .. الابتلاع

تقول لي تحنيطة التمساح فوق المنزل المقابل :

إن عظام طفلة .. كانت فراش نومه في القاع .

ذاك كله دتيل على تفاحة الشعب وعقم مصيره وسيره فيه بالبؤس

من الجهل والانقياد والعبودية .

إلا أن الشاعر يقع في هذا المقطع بالأحكام الذهنية التي تظهره لنا متفكراً ، أكثر منه معانياً كمثل قوله : « رأيتهم في حلقات البيع والشراء .. يقاوضون الحزن بالشواء » . أو قوله : « أن كلينا يتبادلان الابتلاع » حيث بدت المفاضة والمبادلة كأداة ذهنية وأعية للحكم على تصرف الآخرين حكماً إنسانياً أو أخلاقياً لا تسيقه التجربة الشعرية . وقد استحال الشاعر بذلك إلى واعظ بوعظ مباشر مسف ، فيما كان يعط في المقطع الأول بالشهد الأصم المنظوي على نواياه ودلالاته . فالشعر الصافي يأنف من التقييم إذ انهما مظهران مسن مظاهر السقوط تحت وطأة المعارف الذهنية والمواقف الإنسانية الشائنة المبذلة ، فالأحكام الوعظية ، أقومية كانت أم أخلاقية ، هي أداة من أدوات النشر ، إذ أن الموقف الشعري يستبطن في الرؤيا التي يتمثل بها الشاعر الأشياء .

وفضلاً عن ذلك كله فإن العبارة الشعرية متهاكة ، عيبة في هذا المقطع ، تدنو من الصياغة النثرية العامة . وإذا كان الشعر المعاصر لا يأنف من الحوار العامي وبعض اللفاظ العامة ، فذلك كلافادة من طبائع الفولكلورية وما يواكبها من ظلال إيحائية لا تتييسر لما دونها من الالفاظ . ولكنه يأنف أشد الأنفة من العبارة المتهللة ، المنساقفة انسياقاً تقريرياً يفقد الشاعر القدرة على النفاذ والرؤيا .

إلا أنه ، مع هذا ، أقام على تطوير تجربته الواحدة ، جامعاً لها المشاهد المتعددة التي يتبدى عنصرها الواحد . فالشعب الذي انقاد انقياداً أعمى لزعمائه في ضلالهم وباطلهم ، هو ذاته ينقاد إلى ضلالات التقاليد ، غيباً فيما يعانيه من بؤس ، وبائساً فيما يطرب له من أفراح . وعبر هذا السياق تتم الوحدة النفسية في أقسام القصيدة ، جميعها ، نازعة بذلك إلى التكامل والشمول .

وبعد أن شاهد الشاعر مظاهر العبوديات المتباينة في الأفراد والجماعات ، تنزع به القصيدة إلى مرحلة أخرى ، مرحلة التطهر من أدان الآخرين ومن عاداتهم وتقاليدهم وما ختموا به من خواتم العبودية وما وشموها به من شامات القباء :

« خلعت خاتمي وسيدي

فهل ترى أحصي لك الشامات في يدي

لتعرفيني حين تقبلين في غدي

وتفلسن جسدي

من رغوات الزبد

وهذا الصوت هو صوت أبي موسى ، أي الشاعر ، محاولاً أن يخلع عن ذاته رق الأسياء وعبودية الآخرين ، مقتسلاً من الزبد العالق

على جسده عندما انساق اثر الناس في تيار حياتهم الغافلة .
وهنا تشرق الرؤيا في نفس الشاعر ، فيكف عن نقل الاحداث
الواقعية الى الرموز العميقة الفائرة في الوجدان والتي لا تطالعنا
في جزئيات اتالمم الواقعي ، بل تحدث بتناسك ونمو وحيوية في مغازات
العالم الداخلي كصور يعصرها النائم في حلمه أو كحفاق اعرق وابست
من الحفاق الخارجية المبولة :

في ليلة الوفاء ..

رايتها فيما يرى النائم ، مهرة كسلى
يسرجها الحوذي في مركبة الكراء
يهوي عليها بانسياط ، وهي لا تشكو ولا تسمير
وعندما ثرت واغلظت لها القولا
دارت براسها .. دارت بعينيها الجميلتين

رايت في العيينين زهرتين

تنتظران قبلة .. من نحلة هيض جناحها ، فلم تعد تطير

رايتها - فيما يرى النائم - طفلة حبلى

رايتها ظلا

وفي الصباح ، حينما شاهدتها مشربودة الى الشراع

ابستمت ولوحت لي بالذراع

لكنني عثرت في سيري

رايتني .. غيري

وعندما نهضت القيت عليها نظرة الوداع

كانني لم ارها قبلا

فاطرق خجلا

ولم تقل اني رايتها ليلا .

ففي هذا المقطع يتسامى الشاعر عن الاعراض والجزئيات ويدرك
تلك الاصقاع التي اشراها اليها حيث تبدو له حفاق الاشياء كالاطياف
النائية ، في عالمها الاول ، وتلك هي وظيفة الخلق في الشعر ، حيث
تتعفى مظاهر الفكر المتفكر ، الواعي ، وحيث تسقط حدود العالم
الحسي والتقرير والادراك والتشبيه وحتى الاستعارة ، فلا يعسود
يفهم المعاني واتحفاق بل يعصرها في اشكال مستفادة من الواقع الحسي
وان كانت غريبة عنه ، لا توجد فيه بذاتها . فالمهرة الكسلى التي
تزجي وتزجر ولا تريم ، واستحالة عينيها الى زهرتين وتحولها الى
طفلة حبلى والى امرأة مشربودة الى الشراع ، ان ذلك كله لا يعدو ان
يكون ملمحا من ملامح الرؤيا الداخلية التي تمثلت له بها الاشياء ، بعد
ان تشققت طينة الحس والواقع والفهم العقلي المقنن في حدود المنطق .
والسوية الشعرية لا تقتضي هذا الصفاء والانجذاب كزي من ازياء
التعبير ، أو كقيد من قيود الصعوبة الخارجية ، بل لانه السبيل
الوحيد للاتصال بالحقيقة ذاتها ، دون مقارنة او تشبيه او تحديد
يحفظها ويسقطها الى شلو تافه فاقد الدلالة . فالشاعر نفذ هنا
وعبر جوار الاشياء ومجازها وخلص الى الروح حيث تتحول مظاهر
عالمنا العقيم الاعمى الى مظاهر اخرى اكثر شفافية وتماثلا مع الحقيقة
الكاملة غير القيدة او الساقطة . ولقد اتحد هذا المقطع بوحدة عضوية
وتآلفت صورته ومدلولاته بنسب حية ، فلم تتباطأ الصور وتتطاوَل
بالاضافات والنوعات والظروف والنسب النابية بين الالفاظ التجريدية
والالفاظ الواقعية كما هو مألوف في الساقط المصطنع من الشعر الحديث ،
بل ان الصورة نفذت الى مدلولها بذاتها وتعبيرها القاطب . والمهم
في ذلك كله ، ان الابيات والاشطر جمعتها هي مراحل في تطور الرؤيا ،
تنمو نموًا من قلبها وتتطور تطورا عضويا بها ، ويكاد الشاعر يخلص
منها ، حتى تشعرا انما امام اثر فني متكامل بلغ غايته ونهاية مطافه .

وبعد ، ماذا اراد الشاعر ان يقول في ذلك المقطع ، وما هسي
علاقته بالتجربة العامة التي تنتظم القصيدة ؟

قدمنا فيما سبق ، ان الشاعر واج في هذا المقطع الى استطلاع
الحقيقة والخلص ، نازعا الى التطور مما تقم عليه واخزي به في

واقع الانسان الذي يعاصره او الذي تولى في ماضي العصور . فتجربته
هنا هي تجربة الانسان مع الحقيقة والحرية الفعلية ، يتراءيان له في
رؤاه ويخلد بهما في واقعه ، يعانقهما ويعايشهما بالحلم والوجد ويشفق
لبله بهما ، حتى اذا اطل عليه صباح انوار انساني المتحجر فانهما
يتأرحانه ويخلغانه في وحشة وخواء .

ومما لا شك فيه ان الرؤيا الشعرية الصافية يعبر على الفهم
والأحاطة الشاملة . ومهما أدبت تلمازي منها ، فانك لا تزال تشعرك انك
أدبت منها أقلها ، والسوية في ذلك ان تعانقها ، ان تطوف فيها بما طاف
فيه الشاعر . ان تكون وابها وتتحد فيها بالنق والحس والمعاناة
او تفوتك روحها . ومع هذا يقول انسا نفع في هذا المقطع
على رموز نطلنا على عمق اتصال الشاعر واحساسه بروح المظاهر
الشعرية ، فكانه درسها دراسة تأملية شعورية ، فتفطن الى ما قد
تنطوي عليه من دلالات عميقة في النفس وان كانت الدراسة العقلية
تأبها وتأنف منها ، ولا تفرها . فهناك المهرة الكسلى ، كرمز
للبراءة الاولى والانثى في فتونها وبراعتها ، الا انها مهرة بائسة نساق
وتزجر وتشد الى عربة الكراء ، يمتطي عربتها الاخرون ويفودونها
الى غاياتهم ومآربهم . فهي مهرة مفهورة على امرها ، يتعسف بها
الحوذي ويلهبها بسياطه الفاجرة العاتية . وهنا يجتمع الواقع والمثال
في رؤيا الشاعر ، حرية الشعب وعبوديته التي يزجي وتزجر فيها ويجر
به عربة العبودية مستغفلة واسياده ، لذلك بدت تلك المهرة كسلى ،
تضرب « فلا تشكو ولا تسمير » كأنها اصيبت بالخمبول والانحطاط .
والشاعر في توفه الى المثال شور ويلفظ انقول ، معبرا عن سخطه
ونقمته لذل شعبه وعبوديته ، الا أن المهرة تنظر اليه ، وقد تفتحت
في عينيها زهرتا الجمال اللتان تتوقان الى نحلة تخصبهما ، فيما بدت
النحلة مهيضة الجناحين ، لا تقوى على الطيران . فكان النحلة هنا
رمز الى نوق الشعب لقائد يحرده ورغبته في الخلاص ، دون ان يكون
له مسعف يجيره . وتتواني الصور عبر أنرويا ، فيبصرها طفلة حبلى ،
توشك ان تضع مولودها وتحقق وجودها ، بالرغم من فتونها ، الا ان
تلك الرؤيا شرع بالانقشاع والزوال ، فيما يزول الليل الذي تطيب له
فيه الاحلام ويحقق فيه الانسان ما يتمناه بوهم يتوهمه . واذا اطل
الصباح ، وهو صباح الوعي والامتناع عن الحلم والوهم ومواجهة
الحقيقة ، تتولى عنه تلك الرؤيا ويعود الى الانسياق في تيار اناس
والحياة اليومية النافهة ، يحسسي سجاره كاذبة للخدر والوهم
واللامعنى . وقد افصح عن ذلك بوضوح في قوله :

لكنني عثرت في سيري

رايتني .. غيري

ويستهل القسم الثالث برؤيا يمثل فيها انقط والجوع كنتيجة
للجهل والعبودية ، حيث تحترق السنابل والفروع « ويتزاحم الاطفال
في « لصق الثرى وتنساقط الاقراط من اذان عذرات مصر وتطهو الام
طفلا » . وهذا المقطع يرجع فيه الشاعر بين الدلالات اللطيفة الخفوة
والاحداث التي لا تخلو من التهويل والفلو . وفي مقطع اخر من هذا
القسم يبدو الشاعر ، وقد استسلم لقدر الاشياء ، شاعرا بخذلان
الكلمة وضعفها امام جبروت المتجبرين . ونقع على مقطع اخر من الشعر
الصوري المؤلف الجميل في قوله :

عيناك لحظنا شروق

ارشف قهوني الصباحية من بنهما المحروق

واقرا الطالع .. وفي سكون المغرب الوداع

عيناك يا حبيبتي شجيتا برقوق

تجاس في ظلمها الشمس وترفو ثوبها الفتوق

عن فخذها الناصع .

وهذا المقطع هو مقطع من النجوى لحبيبته في غزل ظاهر : ابداع
عميق ، وجوهه حنين وتبتل الى الحرية وتوق الى معانقتها . لكنسه
يشعر انها راحلة لا تتركها الجموع التي تبقى على جهلها وتناحرها

وفقرها .

وبعد ، فهذه قصيدة من الشعر المعاصر التي تنمو الى نهايتها نموا عفويا حيا ، عبر رموز تتفق بها فيما وراء الظاهر والمبذول والمرتجل ، وانا لشعر ان الشرح يظل دونها ، ككل شعر اصيل .

اما سائر قصائد العدد ، فتترجح بين مستويات متفاوتة من النجاح فهناك قصيدة خلدون الصبيحي « القضية » وهي قصيدة عذبة الإيقاع ، جميلة المضمون ، لا تخلو من اللوح الإيحائي والنزعة الانسانية الشهمة الشريفة . واذا كانت لا تنطوي على اتساع القصيدة السابقة وتعدد مراحلها وانحرافها في الرموز ، فانها أشبه بمفناة انسانية حكيمة أو نوع من الحوار بين الشاعر ونفسه في موقفه من القتال للعودة .

اما قصيدة « الشيخوخة والحب » لمحمد ابراهيم أبو سنة ، فقد استهلها الشاعر بنوع من الصور المتفككة المتناوبة بين الإلفاظ الحسية والتجريدية والاضافات والشروح ، نازعا فيها من حاسة الى حاسة ، ناسبا الى الاشياء ما لا ينتسب اليها بنوع الحذقة البديعية التي عادت تطفئ على الشعر الحديث في نسبة الحسي الى النفسي والنفسي الى الحسي بالافتعال والتعمل :

ما الذي يثبت في سهل الدموع

في العيون الصارعة - بين أوراق الفيوب

هذه هي الزهرة في الصمت الكتيب

مثل جمر الحشرات ، تحرق الليل وتقتات النهار

تبذر الاحزان في حفل الفناء

فاذا الانفصان الاف الجثث

كفتها في ملاوات النواح

هذه الريح السموم

انها تثبت في القاع السحيق

في الشباب الاحمر المنساب في نهر الضحك ..

ومع أن المقطع الاخير أشد تماسكا عضويا ، فان القصيدة متهالكة البناء ، فاقدة النمو العضوي ، تجتمع فيها المعاني بالفاظ غير مؤتلفة في سياق لا بداية ولا نهاية له .

اما قصيدة « البشارة » لاحمد دجور فهي أغنية للقدائين ، ألف فيها بين الواقع والاسطورة بتأليف خفر وان كان لا يخلو من الذهنية في بعض خطراته . وهي قصيدة حماسية بمجملها ، لا تقع فيها على

الإفغال الذي وقفنا عليه في قصيدة أمل دنقل من منزع للدراسة النفسية العميقة . ومع ذلك فهي قريبة الى النفس ، مثيرة لاشجانها وحيتها ، معا .

وفي هذا العدد قصيدة « كليم الله أيوب » لمجاهد مجاهد - وهي قصيدة حرة بدراسة وافية يمنعني عنها ضيق المجال واستقالة هذا البحث . الا انني أشير هنا الى ان الشاعر وفق فيها في بعض الفلذات الشعرية شبه الصافية وان كانت قد تخللتها بعض الإلفاظ غير الاليفة في العبارة . وأرجو أن يتسنى لي أن أدرس إحدى قصائد هذا الشاعر في أبحاث قادمة . اما قصيدة الياس لحود ، فيطلب عليها طابع السرعة وان كان صاحبها قد وفق فيها الى بعض الإيماءات الشعرية العذبة . وختاما لذلك كله نقول ان أشعر المعاصر يحفل بتجارب عديدة لشعراء يأخذون مهنتهم بالعت والجد ويتوقون الى مستويات فنية لم يتركها من اليهم أو من تقدمهم . الا ان تلك التجارب ان اطلت على مشارف الرؤى الشعرية الصافية في بعض فلذاتها ومقاطعها ، فانها ما زالت تقصر عن ادراك غاية الشعر النهائية التي تقتضي تحررا من الصور التركيبية المجمعة الى بعضها بالكد والتأويل والتخريج دون لحة نفسية أو ادراك نافذ قاطب . كما ان ذلك الشعر ما زال يقع تحت وطأة المعارف المعدة في الذهن والتي تلج الى قلب القاصد بالاحكام الخلقية والوطنية ، أو بالتعابير الفكرية الواعية . وفضلا عن ذلك كله ، فان الانفعال الشعري فيها ما زال يتضخم بذاته ويعمد الى التهويل بالمعاني والصور الخارقة التي يتضائل فيها رصيد التجارب الجدية ، مما يفقد ذلك الشعر رصانة المعاناة والاصالة النفسية في مواجهة الاحداث والتجارب .

اما النمو العضوي في الصورة والقصيدة ، فانه يتهالك عند بعضهم من اختلال النسبة بين أجزاء المعاني والمظاهر في الصورة الواحدة ، وتفاوتها في عمق الدلالة .

ومع ذلك فان تجارب الشعر الحديث غدت مرتبطة اشد الارتباط بواقع الانسان والعصر ، تعاني معاناتهما وتمثل واقعهما ، بعد أن كان الشعر أداة للهلوانية الذهنية في شعر أصحاب المذهب الجمالي ، المتفنون بذاته بالرغم من أنه فاقد المضمون .

أيليا الحاوي

الفقر في الولايات المتحدة

بقلم ميكائيل هارنفتون

الوجه الآخر لأميركا...

ليس « الوجه الآخر لأميركا » رحلة عاطفية يقوم بها في احياء « ولفير ستيت » كاتب اميركي غاضب امام الخمسين مليوناً من الفقراء المنسيين المنبوذين . بل ان « ميكائيل هارنفتون » يعلن غضبه وثورته بصفته عالما اجتماعيا واقتصاديا . ان الفقر في الولايات المتحدة كتلة ، دولة ضمن الدولة ، نظام خلقه نظام . وليس فيه ما يشبه البؤس الاسيوي الذي يعتبر القضاء عليه هدفا قوميا لانه نصيب الاكثرية . ولكن هل يستطيع الاميريكون الذين ينعم ثلاثة ارباعهم باعلى مستوى للحياة في العالم ان يتحملوا وقتا طويلا مشهد هذا الفقر الذي لا مثيل له ، وهؤلاء الفقراء (الخمسين مليوناً) الذين لم يعرف التاريخ اعجب منهم ؟

والمؤلف يبرهن ، كما يقول كاتب المقدمة كلود روا ، ان كون الانسان فقيرا لا يعني انه يملك مالا اقل من غيره ، بل ان القلة لديه في كل شيء ، في الذكاء ، في الصحة المعنوية والبدنية ، في الروح الاجتماعية . « ان الفقر لا يعني ان الانسان يملك اقل ، بل يعني ايضا انه يعيش اقل ! » .

يصدر في الشهر القادم

الدعوة الى التواضع الفعلي بقلم : عبد القادر حافظ

الوهمي (الجنة ، النار .. الخ) اما اعتراضك : « والا كانت أكثر الشعوب مرضا أكثرها فلسفات عن الموت » ولم لا ؟ هالك الهند مثلا . انهسا شعب متخلف وفقير ويعج بالمرضى . افتح أي كتاب يبحث بالفلسفة الهندية تجد الموت يأخذ قدحه الملى من الاهتمام والمعالجة . فالفلسفة الهندية هي فلسفة ميتافيزيقية . يعني انها تركز في الجواهر بحوثها الاساسية حول عالم الماورائيات ، خارج الواقع ، فوق الحركة التاريخيه والاجتماعيه . وما يكون غير الموت الصلة الوثقى - حسب مزاعم هذه الفلسفات المثالية - بعالم ما وراء الطبيعة ؟

ماذا يقصد الناقد بأن الديالكتيك ليس شيئا يحمل ؟ ان ذرة من الاوكسجين عندما تتحد بذرتي الهيدروجين ينتج عن ذلك تكوين جديد هو الماء . ألم تكن هذه الذرات الثلاث تحمل شرطها الديالكتيكي ؟ ألا تحمل في ذهنك التحليل الديالكتيكي للقوانين الموضوعية المتعلقة بالواقع المادي والايديولوجي والكوني ؟ ان الديالكتيك يحمل فكرة في الذهن ، وكواقع في وجود المادة وحركتها .

ان سخريه الناقد من فولي ان الانسان يحمل في أحشائه ديالكتيك الحياة والموت ، دلالة بالغة على اعتماده « النقد البشع » أو اللانقد (على غرار اللامعقول) أو النقد ضد النقد . والا فهل هذا اعتراض معقول أو مقبول من كلمة الاحشاء وايرادها بهذه الصيغة ووسط هذه الجملة ؟

ولو كان استعمالها تأتي بشكل نشاز لكان اعتراضه وجيها وفي بابيه . أما وان استعمالها كان ملائما فيبقى التفسير الواحد هو النقد من حيث لا حاجة به .

ووجه اعتراض آخر هو كون الانسان حيا - ميتا في آن . ويدل هذا الاعتراض على عدم استيعابه للفكر الماركسي - اللينيني . فليست الماركسية مقولات تحفظ أو قوانين تعلق وسط اطار قشيب . وانما هي قبل كل شيء منهج علمي في التحليل والمعالجة والعمل . واذا لم يفهم الاستاذ عبد الجليل حسن كلامي البسيط فكيف بسه يستطيع هضم الفكر الماركسي برمته ؟ ففي داخل الانسان خلايا تحيا وتتجدد وأخرى تموت وتندثر . ليس في داخله الحياة (الخلايا الجديدة) والموت (الخلايا الشائخة) ؟ بالإضافة الى ان قوة مناعة الجسم واستمرارها دلالة على الحياة بينما وجود الجرائم مترتبة يشير الى مكان الموت . ولناخذ القلب البشري . انه محكوم عليه بالسكوت الابدي في أي لحظة . ليس هو عضوا حيا - ميتا في آن ؟ ولكن كون الانسان يتنفس وياكل ويشير الى غلبة عناصر الحياة على عناصر الموت . واذا ما ضمّر جسمه فان العناصر الاخيرة تفوقت على الاولى . ووفاة الانسان لا يعني موته بالمفهوم الستاتيكي . فليس ثمة موت حقيقي كانهاء نوع واعدام عضوي كامل . وانما يتفسخ الجسم لتذهب الغازات الى الجو والعضويات الى التربة . وهكذا لا يوجد شيء اسمه موت كما تفهمه جداتنا المعجزة !!

والحركة الديالكتيكية تحكم سائر العلاقات الاجتماعية والفكرية والطبيعية . وكل شيء في الكون له علاقة بالديالكتيك . فالمرض هو حصيلة العلاقة الديالكتيكية بين جرثومة ضارة وجسم حي . ولذلك ليس البشر والحيوانات يتعرضون للمرض بل وأيضا النباتات هي الاخرى تتعرض لامراض خاصة بها .

اما اعتراضك حول زج أدبيات الفكر الماركسي هنا ، فاسمح لي أن أخبرك ان ذلك لا يعتبر من قبيس الزج أو الإفحام . كما ان أدبيات الفكر الماركسي تتصدى لسائر المضامين المتعلقة بالقوانين الموضوعية للحركة الاجتماعية والفكر البشري والكون الطبيعي (ظاهرة اجتماعية - الجريمة مثلا - أو فكر وفلسفة وأدب وفن أو الظواهر الكونية) وأخيرا وليس آخرا : اني كماركسي لا بد وأن أستخدم منهجي الفلسفي في التحليل والمعالجة .

وقد استنكر السيد عبد الجليل حسن اتهامي للجماهير العربية بالتقاعس . ولكن ألسنت محقا في كلامي ؟ ما الذي بدأ من جماهيرنا

قرات بامعان بالغ نقد الأبحاث المنشورة في العدد الحادي عشر بقلم الاستاذ عبد الجليل حسن (١) . والجدير بالملاحظة بادى ذي بدء هو احساسى بارتياح تام عند اطلاعي على احدى العبارات التي استهل بها نقده والتي تقول : « وأحسب ان أفضل ما يتوأسى به المثقفون العرب الآن - واعتقد في كل وقت أيضا - هو الدعوة الى التواضع فيما يكتبون ويقولون ... الخ » . وقد أعجبتني هذه العبارة المتأزاة (٢) لا لسبب الا لان كل من هب ودب من الذين امتلكوا القدرة على صياغة العبارات ، استغلوا هذه الامكانية الذاتية لاطلاق الاحكام الارتجالية كيفما شاءت أهواؤهم وذهبت تصوراتهم الشخصية . الامر الذي أدى بهم الى ولوج آفاق فكرية خطيرة يتردد الكثير من المثقفين بل والكتاب أيضا في ولوجها والخوض في غمارها .

الدعوة اذن مخلصه وصادرة عن وجدان واع بالمسؤولية الفكرية . الا انني والحق يقال فوجئت عندما واصلت الاطلاع على البقية الباقية من النقد . وأول ما لفت نظري بشكل خاص وبارز هو التناقض الصارخ ما بين دعوة التواضع الكريمة واسترسال الناقد في التهجم حسب المنهج الذاتي . وحظي كان من تهجمه كبيرا . وتساءلت هل هذا نقد موضوعي علمي أم هو اتجاه للسخرية والاستخفاف والفرور والإفحام بشكل لا ترضاه أدنى المناهج النقدية المحترمة فكيف بالخلق القويم ؟ وكيف ستكون حال الكتاب الجدد الذين سيتجرون للكتابة في «الاداب» ليجنوا بعد حين نقدا لا علميا ولا موضوعيا ؟

ان الناقد المحترم اعترض على ما ذهب اليه . وكان وجه اعتراضه ينصب على النقاط التالية :

- ١ - الكلام عن المرض والديالكتيك غريب ومضحك معا .
- ٢ - المرض يجعل الناس يتشفلون بالميتافيزيقيا .
- ٣ - لماذا زججت هنا بالادبيات الماركسية ؟
- ٤ - لماذا خصصت احشاء الانسان بحمل ديالكتيك الحياة والموت؟
- ٥ - الديالكتيك شيء يحمل .
- ٦ - محاولات التفلسف الساذجة جعلتني انهم الجماهير بالتقاعس واللامبالاة والسكنة .
- ٧ - كان الافضل أن أتناول نقطة واحدة فقط من البحث كالثقافة الطبيعية .

والحق ان المرض يا سيدي يجعل المريض يفكر بعالم الميتافيزيقيا

(١) ان الكلام الشفوي يبقى فحسب شيئا مجردا . ومتى أخذ دوره الى القراطس ، يتحول من كلام الى عمل . أي يصبح صاحبه مسؤولا عما جاء فيه . بالإضافة الى ان الكلام المعيني (الكتابة) له فاعلية سلبية أو ايجابية حسب محتواه الاجتماعي والتاريخي . فالتواضع يبقى مجرد دعوة أخلاقية طيبة ان لم يتحول الى فعل من خلال الممارسة المعينية المباشرة .

(٢) يجسد التواضع الفعلي بشخصية ألبرت آينشتاين ، صاحب النظرية النسبية الجديدة (تميزا عن نسبية نيوتن) اذ اجاب ما معناه عندما سئل عن رأيه بنفسه كعالم وفيلسوف : « انني كالطفل الذي يلعب بحصاة على شاطئ البحر » ، ويصعد بذلك فيما أظن بحر العلم والمعرفة . فما رأي القابعين في الأبراج العاجية - سلاطين الادب والفكر والنقد - في هذا القول ؟

دار الاندلس

للطبوع والنشر والتوزيع

تقدم خالص تهانيتها بالعام الجديد راجية أن
يمعده الله على امتنا العربية بالمجد والنصر

وتقدم آخر ما صدر عنها

الطب الشعبي

تأليف الدكتور امين رويحة

طبعة جديدة عليها زيادات هامة

وصفات من الطب الشعبي بطريقة علمية تشمل
الطب الحديث والقديم .

التداوي بالايحاء الروحي

تأليف الدكتور امين رويحة

احدث ما اقره الطب الحديث للتداوي

بالايحاء النفسي - التنويم المغناطيسي - اليوغا
مع ملحق عن مرض الربو اسبابه وعلاجه .

الواسعة بعد نكبة حزيران المشؤومة ؟ المفروض بها أن تحول الارض
حمما تحت أقدام الطفافة فتسحق الزعامات الفارغة المسؤولة عن ماساتنا
الدامية . ولكن أدنى شيء من هذا القبيل لم يحدث ، وانما الذي
حدث استخفاف منقطع النظير بها من قبل بعض الحكام الجرمين الذين
لم يتورعوا في اشهار احتضانهم للرتل الخامس وكشف ارتباطاتهم
الخيانية بالاجنبي المستمر . ان الجماهير العربية ، واقولها بصراحة
ووضوح ، لم تكن في مستوى المعركة المصرية لانها « متفاسسة »
و « لا مبالية » . اما التظاهرات هنا وهناك فهي أساليب « كرتونية »
بالقياس الى الاسلوب الثوري . أسلوب دق اعناق المتواطئين مع موشي
ديان والصهيونية العالية والاستعمار العالي والامبريالية الاميركية .
وكلمة أخيرة اقولها حول مقالتي « تنمية الفعالية الجماهيرية »
اذ انها لم تكن كلها ذات افكار جديدة وانما ثمة افكار جديدة فيها
والبقية الباقية تبقى مجرد افكار متداولة ومتواترة . وانما اتيانها
كان من باب ضرورة التماسك الفكري بين سائر مستويات المقالة .
ونادرة ، تلك المقالة التي تأتي بالجديد الجيد من الفها
الى يائها .

واود أن اهمس باذن السيد الناقد بانني لست راضيا البتة على
مقالتي . وقد ظل السؤال الملح يهاجمني اثناء الليل واطراف النهار :
- ألم أكن متسرعا في نشرها ؟
وكانت تتنازعني (لا) و (نعم)
لا : لان الكثير من مقالات « الآداب » في مستواها ، ان لم يكن
بعضها أدنى منها .
ونعم : لان المفروض ، حسب منهجي في التثقيف الذاتي ومساهمتي
في تنوير الآخرين ، أن أنشر الاجود والافضل . الا انه يرد على ذلك
بان أجود اليوم سيتجاوزه أجود الغد . وهكذا تستمر عملية الإبداع
الدائم والتطور الفكري .
بغداد
عبد القادر حافظ

بمناسبة الاعياد

تقدم

مكتبة انطوان

فرع الامير بشير

أغنى مجموعة من الكتب

العربية والاجنبية

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراسل
«الآداب»

لبنان

بيان الكتاب والادباء اللبنانيين

اصدر الكتاب والادباء اللبنانيون البيان التالي تعليقا على الاعتداء الاسرائيلي على مطار بيروت الدولي وموقف المسؤولين اللبنانيين منه :

لسنا نعتقد ، نحن المفكرين والادباء اللبنانيين ، ان احدا كان بحاجة الى مثل العدوان الاسرائيلي الذي وقع على لبنان مساء السبت الماضي ليستدل به على ان لبنان مهدد ابدا بالخطر الاسرائيلي ، وانه لا يستطيع ، ولو اراد لنفسه او ارادت له دول اجنبية معينة ، ان ينزل عن المصير العربي كله .

ان الشعب اللبناني كله كان ولا يزال يؤمن بان دولة الاغتصاب لا تميز ، على مستوى اطماعها واحلامها ، بين هذا البلد او ذاك من البلدان العربية .

ولكن الذي نريد ان نشير اليه هو ان الشعب اللبناني لم يكن يتوقع ولا يتصور ان يبلغ الاستهتار والاهمال والعبث لدى المسؤولين عن امنه وسيادته ومصيره هذا الحد الذي بلغه في مواجهة القارة الاسرائيلية .

لقد ثبت لدى جميع فئات الشعب اللبناني ان مسؤولية الدفاع عن كرامة الارض اللبنانية مسؤولية ضائعة ، وانه لا بد من اجراء تحقيق صريح وصادق لكشف اسباب هذا الضياع وادانة الذين تقع عليهم تبعته ، مهما بلغوا من مراتب .

ونحن المفكرين والادباء اللبنانيين ، حين نشير الى ذلك لا نعدو ان نعكس وجدان الشعب في لبنان ، على اختلاف نزعاته ونحن على يقين من ان الشعب اللبناني قد بدأ يرص صفوفه ويوحد جهوده ليقتضي على نزعات الاستهتار هذه التي كشفت عنها الاحداث الاخيرة لدى المسؤولين ، وليحبط اية نزعة اخرى قد تكون كامنة وراء هذا الاستهتار . ونحن على ثقة من انه لن تدع لاية جهة من الجهات ان تتخذ من هذا الحدث ذريعة لضرب العمل الفدائي العربي ، هذا العمل الذي تزداد القناعة لدى اللبنانيين والعرب جميعا بضرورة بقاءه وتصعيده كمنطلق حقيقي لتحرير الارض السليبية والحوول دون سلب اراض عربية اخرى .

ولا يسعنا نحن المفكرين والادباء اللبنانيين الا ان نحكي هذا الوعي الذي يدلل عنه الشعب اللبناني في مواجهة الخطر الاسرائيلي واجبار المسؤولين على تحمل تبعاتهم في الدفاع عن سيادة لبنان وكرامته ، برصد ميزانية دفاع استثنائية وقرار قانون التجنيد الاجباري ، وتدريب المواطنين على استعمال السلاح ، وتأمين حماية مطلقة لحدودنا واجواننا ، وتحصين القرى الامامية ، ودعم العمل الفدائي دعما كاملا وصادقا ومخلصا .

ولا بد لنا ، نحن المفكرين والادباء اللبنانيين ، من ان نعاهد الشعب اللبناني على تحمل مسؤوليتنا عنده : ان تكون ضميره الناطق بارادته ، المدافع عن حقه في حماية استقلاله وسيادته ضد اعدائه في الخارج والداخل .

التواقيع :

الشيخ عبد الله العلايلي - يوسف غصوب - احمد سويد - جوزيف مغيزل - منير بعلبكي - سهيل ادريس - كامل العبد الله - فؤاد الخشن - ميشال سليمان - بهيج عثمان - حليم بركات - عائدة مطرجي ادريس - عمر فروخ - غسان كنفاني - جورج غريب - جان عبيد - محمد دكروب - هدى زكا - ابراهيم سلامية - محمد عيتاني - فوزي سابا - عبد الله حشيمة - رضوان الشهال - عدنان حطيط - حسن صعب - طلال سلمان - نزار مروة - سليمان فرزلي - روبر غانم .

ج.ع.م.

من مراسل «الآداب» سامي خشبة
ملاحظات متفرج على المسرح !

حينما يصل هذا العدد من الآداب الى قراء القاهرة يكون الموسم المسرحي الجديد قد بدأ منذ اسابيع . بدأ الموسم بنشاط الفرق الخاصة : فرقة الفنانين المتحدين (فؤاد المهندس وشويكار) تقدم نصا مقتبسا عن فيلم « سيدتي الجميلة » الذي كان قد اقتبس بدوره عن مسرحية برناردشو « بيجماليون » . وفرقة حسن يوسف (النجم السينمائي المسرحية الجديدة تقدم مسرحية هزلية باسم « راجل ومليون ست » ، ثم عادت الى الوجود فرقة المسرح الحر التي كان لها فضل افتتاح موجة النشاط المسرحي في مرحلته الاخيرة التي ما زلنا نعيش في ظل تأثيراتها المتعاقبة منذ عشر سنوات تقريبا ، عادت هذه الفرقة بعد غيبة دامت عدة سنوات بمسرحية تراجيوميديا مؤلف جديد شاب هو فاروق حلمي اسمها « برعي بعد التحسينات » ومن الواضح ان مخرج المسرحية المرح عبد المنعم مدبولي هو الذي اختار للمسرحية هذا الاسم التجاري الهائل .

أما مسارح مؤسسة المسرح التابعة لوزارة الثقافة فقد بدأت بعد الفرق الخاصة بأيام ، وبدأت كلها في ليلة واحدة . في المسرح القومي أزعج الستار عن رائسة برتولد بريخت العظيمة « دائرة الطباشير الموقاذية » التي أخرجها سعد أردش وساعده خبير من فرقة بريخت الألمانية « برييت أنسامبل » وهو كورت فيت الذي تأخر مقدمه الى القاهرة - وداخر معه أخراج المسرحية - خمس سنوات كاملة . وفي مسرح الختيم أقيمت زفة مفادة من ليالي السدكتور رشاد رشدي بمسرحيته الجديدة « بلدي يا بلدي » ، آخر منتجات المؤلف الفسزير الانتاج الطويل النفس المتعدد المستويات وأخرجها جلال الشرفاوي باحلاص وكفاءة يحسد عليهما . وفي المسرح الكوميدي نال الفن المسرحي والدرامي المصري تزييه اللاق وحقق قيمته الفنية والفكرية التي يستحقها بعد مائة عام كاملة - أو تزيد - من تطور فن الدراما والمسرح في بلادنا ، وكان ذلك من خلال مسرحية ألفريد فوج الجديدة « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » التي أخرجها المخرج المخضرم عبد الرحيم الزرقاني .

وحتى كتابة هذه السطور لم نكسب قد تمكنا من رؤية العرضين الباقيين من عروض مؤسسة المسرح ، في مسرح العرائس وفي المسرح الاستعراضى . الأول يقدم عملا غنائيا موسيقيا راقصا اسمه « بحر ورجالة » ، والثاني يقدم مجموعة استكشاث راقصة على رأسها أوبريت غنائي راقص اسمه « عصفورة الجنة » . ولذلك فسنتكسفي في هذه الرسالة باستعراض عروض الفرق الخاصة الثلاث التي تشكل في مجموعها الظاهرة الأكثر الحاحا من ظواهر المسرح المصري والفن المصري بوجه عام .

أما عن « سيدتي الجميلة » فمن الواضح أن المقتبس من خفاجي وبهجت قد أثار نسيان كل شيء عن مسرحية برنارد شو العظيمة ، واكتفى بنقل الهيكل الخارجى للفيلم . بينما يعرض برنارد شو لقضية فكرية وسياسية واجتماعية من القضايا الرئيسية لعصره ، قضية تأثير بيئة الانسان الاجتماعية في تكوينه العقلي والاخلاقي ، وتأثير البيئة والتكوين العقلي والاخلاقي جميعا في سلوك الانسان وطريقة تفكيره ، وبينما يربط شو الكاتب المسرحي الفكر بين هذا كله وبين فكرته الخاصة المستمدة من الفلسفة الألمانية عن « اللغة » التي تمثل وعاء تصب فيه كل هذه التأثيرات لكي تشكل بما تفرضه عليها خطوط الوعاء ومادته ، بينما ينشغل شو بهذا كله في مسرحيته ، ثم ينشغل أيضا ببناء عمله المسرحي من الناحية الدرامية ومعمارها الفني ، نجد ان المقتبس من المسرحية يعجزان عن اقتباس - وربما يرفضان أن يقتبسا - قضية واحدة من هذه القضايا الكثيرة ، ومن الطبيعي أن يعجزا بعد هذا عن اقامة بناء درامي تقليدي متماسك أو منطقي أو مبرر . وربما يكون هذا العجز - أو الرفض - هو التجسيد النموذجي للفرق بين الفن عندما يكون تعبيرا عن امتلاء عقلي وروحي يطرح الكثير من الاسئلة ويبحث عن الكثير من الاجابات ، وبين الفن عندما يكون مجرد تسلية لاناس فارغي العقول والارواح .

ولم يحاول مؤلف « راجل ومليون ست » أن يضع نفسه في موضع مثل هذه المقارنة التي جرها خفاجي وقهر على نفسيهما باقتباس اسم عمل سينمائي مشهور مقتبس من عمل مسرحي عظيم . ورغم هذا فإن مؤلف « راجل ومليون ست » لم يطمح الى أكثر من أن يكون مهرجا مسليا آخر لاصحاب العقول والارواح الفارغة والجيوب الممتلئة .

وهكذا يكون أي حديث عن « خفة دم » فؤاد المهندس ، أو عن جاذبية شويكار ومقدار ما تبدله من مجهود بدني وصوتي ، أو عن حيوية حسن يوسف وانطلاقه ، لن تكون الا نوعا من التزييف الفكري والتافيق الفني الذي يشبه محاولة اكتشاف الجمال في جسد متعفن، ولا يختلف ذلك عن محاولة امتداح فؤاد المهندس لانه أتجه الى الاقتباس من أعمال سينمائية أو مسرحية كبيرة . فليست المشكلة هي

المصدر الذي يقتبس منه وإنما المشكلة هي الاقتباس نفسه والعقلية التي يتم بها . والحق هو ان الاقتباس لم يأخذ غير الهيكل الخارجى لفكرة الفيلم بعد أن حولها الى لعبة بهلوانية مضحكة الغرض منها هو التخلص من مازق مخرج (شاب أرستقراطي يلتقط متسولة بائسة ويعلمها كيف تتكلم من أنفها وكيف ترقص ليقتنع الخديوي الجاهول انها هي ابنة الباشا التركي التي يريد الخديوي أن يزوجه منها ، بدلا من اصراء بطل مسرحية شو وبطل الفيلم « البروفسور هنري هيجنز » على فكرته الاجتماعية عن أن اللغة هي التي تشكل عقلية الناس وأن تغيير لغتهم يمكن أن يؤدي الى تغيير تكوينهم العقلي وال عاطفي وال اخلاقي) . هكذا يأخذ خفاجي وقهر الهيكل الخارجى لفكرة شو ويصيان فيه مجموعة من التصورات البلهاء عن أرستقراطية طيبة وأخرى شريرة (ومظهر شرها هو التكلم من الانف وهز البطن !) فيصبح من الواضح انهما لم يفكرا في شيء أكثر من الاستفادة من اسم الفيلم الذي سبق له أن حقق نجاحا جماهيريا واسعا .

أما فرقة المسرح الحر بمسرحيتها المؤلفة الجديدة « برعى بعسد التحسينات » فهي تطرح مشكلة أخرى : اذا كان في نية الفنان المسرحي أن يقدم عملا جادا ، فما سبب اختياره لعمل جاء ولكنه ضعيف ؟ أهى أزمة في التأليف المسرحي حقا ، أم هو تقصير الفنان المسرحي في البحث عن العمل الجاد القومي ، أم هو تقصير المؤلف الدرامي الجاد المتمرس في تقديم أعماله الى الفرق المسرحية ؟ . . .

أما عن وجود المؤلف المسرحي الكوميدي القادر على ابداع عمل متماسك يحقق نجاحا جماهيريا مربحا فنتمقد ان تجربة ألفريد فوج في مسرحيات « حلاق بغداد » ، « بقيق الكسلان » ، « عسكر وحرامية » ، أخيرا في « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » ، ثم تجربة علي سالم في مسرحيات « الراجل اللي ضحك على الملايكة » ، « الناس اللي في السما الثامنة » ، « البريمة » وغيرها ، نعتقد ان مثل هذه التجارب قد أثبتت لفناني المسرح في مصر على الأقل ان الكوميديا المصرية القوية البناء الخصبة الفكر تستطيع أن تتمايش مع جمهور المسرح المصري من غير راكبي السيارات الفاخرة ولايسي الملابس الدافئة ، وانها تستطيع أن تصمد في منافستها مع الهزليات والأعمال التهريجية الهابطة ، بل وتستطيع أن تغلب عليها بمقياس شبهاك التذاكر وحده ، خاصة مع وجود الممثلين النجوم أصحاب الجماهيرية الواسعة والمخرجين الأكفاء .

وقد اقامت مجلة « الكواكب » القاهرة مسابقة للمسرحية الكوميديية فقدمت اليها عشرات من المسرحيات الجيدة التي سترشح

قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

الجوع والقمر

للشاعر محمد غيفي مطر

حديقة الشتاء

للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر

جوائز اللوتس للادب الافريقي الاسيوي

جاءنا من المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الاسيويين ان لجنته التنفيذية التي انعقدت في طشقند يومي ٢٣ و ٢٤ ايلول الماضي ١٩٦٨ قد اقرت النظم التي وضعها المكتب الدائم لـ « جوائز اللوتس للادب الافريقي الاسيوي » الثلاث .
وهذه الجوائز الثلاث تمنح سنويا لافضل الاعمال الادبية في مجال الشعر والمسرحية والنثر (الرواية والقصة القصيرة والتراجم والمذكرات) وهي تمنح للامعمال ذات القيمة الادبية والفنية الرفيعة التي تعكس الواقع الموضوعي لعصرنا ، وتعبر عن موقف نصالي ضد اي شكل من اشكال التفرقة القومية والعنصرية والظلم الاجتماعي ، وضد اي عدوان او تغفل استثماري ، وكذلك الاعمال التي تعبر عن امانى الشعوب نحو حياة فضلى .

ويطلق على الجوائز اسم « جائزة اللوتس للادب الافريقي الاسيوي » وقد حددت قيمة الجائزة بمبلغ ٥٠٠ خمسة مائة جنيهه مصري ومعها شهادة تقدير وميدالية . وتبلغ قيمة الجوائز السنوية ١٥٠٠ جنيهه مصري ، وهي تمنح للامعمال التي نشرت خلال الخمسة الاعوام السابقة .

وقد اعلن عن منح الجوائز الاولى ابتداء من اول كانون الثاني ١٩٦٩ - وسيكون آخر موعد لتقديم الاعمال في آخر حزيران (يونيه) القادم ١٩٦٩ ، على ان تعلن النتائج في آخر عام ١٩٦٩

وتتضمن شروط المشاركة في هذه الجوائز بان يكون الانسر الادبي المقدم لاحدى الجوائز الثلاث المذكورة اعلاه (اي الشعر والمسرحية والنثر) باحدى اللغات الرسمية الثلاث للرابطة (وهي الانكليزية والفرنسية والروسية) . ويجب ان تقدم ترجمة كاملة باحدى هذه اللغات او ان يقدم ملخص للعمل الادبي . او ترجمة لمقتطفات من العمل الادبي او تحليل نقدي بقلم اثنين من كبار النقاد على الاقل .

وتقدم الاعمال عن طريق اللجان القومية والجمعيات الادبية . وللمكتب الدائم ان يقترح فسي بعض الحالات الخاصة مرشحين للجائزة على اساس مكانتهم الشخصية .

وتتكون هيئة التحكيم للجوائز من الاعضاء الآتية اسمائهم :

عن افريقيا : السيد مولود معمري والسيد عثمان سيميني .

عن آسيا : السيد ايتاموف والسيد مولك راج اناند والسيد يوشيو هوتا .

عن البلاد العربية : الدكتورة سهير القلماوي والدكتور سهيل ادريس .

وعود الكوميديا المصرية الفريد فرج وعلي سالم ، اذا اهتم هذا المؤلف بموهبته وثقافته كمؤلف درامي وليس كاديب مصاحب لفرقة معينة يمد نجومها بما يشبع رغبتهم في « التمثيل » ، وهو المؤلف الذي كتب المسرحية التي افتتح بها المسرح الحر موسمه الاول بعد غيبة طويلة .

ولم يسبق لنا ان قرانا أو رأينا عملا مسرحيا مؤلف « برعى بعد التحسينات » ، وهو فاروق حلمي . ولكن المسرحية توحى بوجود كاتب مسرحي له نواياه الفكرية والفنية الجادة دون شك ، وان كان كما توحى بذلك المسرحية نفسها - ما زال كاتبها تغريه الزوايا السهلة والاعمال القريبة وتخيفه الاعمال السوداء البعيدة فيؤثر ان يتعد عنها مكتفيا بملامستها باطراف أصابعه . فالفكرة في « برعى بعد التحسينات » فكرة توحى بموضوع ممتاز وبامكانية على التحليق الشعري والفكري الى ذرى وجدانية وعقلية عظيمة ، وهي فكرة توحى بامكانية معالجة كوميديّة ممتازة أيضا لو ان الخيال الذي اقتحم الفكرة كان خيالا جسورا قادرا على استمرار غزوها ومتابعاتها والتحليق وراءها باجنحة قوية .

« برعى » تاجر مخدرات ومجرم قاتل محكوم عليه بالاعدام ، تجري له بموافقة جراحة لزراع مخ رجل ميت في دماغه . والمخ الذي يحصل عليه « برعى » كان لاديب مثقف مشهور مات في حادث وترك زوجته وابنيه وثروته وحياته الحافلة بالكتب والاعمال العظيمة . وكان على « برعى » ان يوفق بين الرجلين اللذين اصبحا يحتلان كيانه : تاجر المخدرات القاتل ، والمثقف الفنان الاديب . الى أي العالمين ينتمي « برعى » الجديد ؟ وكيف له ان يعيش بمقل رجل وجسد رجل آخر ، وكيف يمكن ان يتقبله أبناء أي من العالمين ؟

لجنة التحكيم من بينها ثلاث مسرحيات لتتولى مؤسسة المسرح اخراجها ، ومن المؤكد ان هناك عددا كبيرا من المسرحيات التي قدمت لهذه المسابقة جديرة بان تعرض على منصة المسرح ، الشيء الذي يؤكد عدم وجود أزمة حقيقية في التأليف المسرحي الجاد القوي أو في المؤلفين المسرحيين الجيدين . وجبذا لو رشحت لجنة تحكيم مسابقة مجلة « الكواكب » عددا آخر من المسرحيات للفرق الخاصة لتتولى هي اخراجها .

واما عن تفسير الكتاب الدراميين في عرض أعمالهم على الفرق الخاصة ، فلسنا نعتقد في صدق هذا الافتراض الا اذا صدقنا ان هناك من يكتب مسرحية لكي يخترنها في درج معتم أو لكي يتباهى بأنه يستطيع تأليف المسرحيات !

نعتقد ان الفنان المسرحي ، مدير الفرقة المسرحية أو مخرجها أو المسؤول فيها عن اختيار النص الدرامي ، هو المسؤول عن التقصير في البحث عن العمل المسرحي الجاد والقوي في نفس الوقت . ربما كان ذلك عن استهانة بأهمية النص الدرامي من جانب مخرجين ومديرين مسرحيين نعوذوا على تركيز الاهتمام فسي النجوم الممثلين ، هذه العادة التي أصبحت جزءا من تقاليد المسرح المصري منذ نشأته التي لم تعتمد على ظهور مؤلفين دراميين عظماء بقدر اعتمادها على ظهور عشاق الفن التمثيل يكونون فرقا تمثيلية يصاحبها « اديب » يقوم بالفتباس أو « توليف » تمثيلات أو مسرحيات تناسب ذوق صاحب الفرقة أو الممثل « الجان برمبير » أو الممثل « البريمادونا » ، دون اعتبار لقيمة النص نفسه من الناحية الفنية أو الفكرية .

نمتلذذ عن هذا الاستطراد الطويل الذي فرضه علينا مؤلف شاب يتمتع بالجدية الكافية التي يمكن أن تحوله الى وعد صادق آخر من

« يعترض » في حدة على وضعه المزعى في ثورة انفعالية أخيرة يسدل عليها ستار النهاية .

ان البناء الدرامي النموذجي لفكرة من نوع هذه التي وضعها فاروق حلمي لسرحيته ، هو البناء الموحد النواة والاتجاه ، او « المونودراما » التي تدور حول شخصية وحيدة يلتف حولها النسيج كله في احكام شديد . ورغم ان المؤلف كان يشعر بتطابق هذا البناء مع احتياجات فكرته الفنية - بدليل محاولته للتركيز على ازمة برعى المنقسم التكوين - فقد فشل في تحقيق هذا التركيز ، وناب عنه في محاولته للملئة خيوط كثيرة ساعد الاخراج على بثرتها لتحقيق مهمة الاضحاك الكوميدي التي لم ينجح في انجازها بالصورة التي كان المخرج عبد المنعم مدبولي يطمح اليها .

ضاع الفصل الاول كله - من ثلاثة فصول تتكون منها المسرحية - في « تعريفنا » بالمشكلة في بيت احمد فاضل ، وصديق لبرعى ليس له دور حقيقي في بناء الازمة الدرامية الحقيقية للمسرحية ، ثم برعى نفسه « قبل التحسينات » ، بينما كان من الممكن ان نكتفي بما عرفناه عن المشكلة وعن الشخصية وعن صديق برعى نفسه الذي يشكل جزءا من عالم برعى القديم ، في الفصل الثاني الذي دخلنا فيه الى ذلك العالم القديم الذي خرج منه برعى وهو العالم الذي كان من الممكن ان نعرف برعى القديم من خلاله ، ولو ان المؤلف قد استعاض عن مشاهد الرقص والردح ، ولو ان المخرج قد قصر قليلا من تلك المشاهد ومن مشاهد تبادل الغزل بين ابنة برعى وحبيبها المنحل او مشاهد الاشتباكات الكلامية بين هذا الحبيب وصبي قهوة المعلم برعى .. الخ ، واستعاض عن كل هذا بمشهد قصير يصور فيه عائلة احمد فاضل (الاديب الميت صاحب المخ الموروث) لكان في ذلك غناء كامل عن الفصل الاول كله ، وكان في ذلك تحقيق لتماسك بناء المسرحية ككل ، وزيادة للتركيز المطلوب على ازمة برعى المنقسم

هذه هي الفكرة التي اقتحمها خيال المؤلف الشاب وعجز عن متابعة غزوها ، وان كان قد حافظ على « نيته » الجادة في ان يبنى على اساسها عملا دراميا على شيء من الطموح . ورغم ان الفرضية العلمية التي تقوم عليها الازمة الدرامية هي فرضية خاطئة : فالخ - مركز الذاكرة والتفكير والاحساس والشعور عند الانسان - هو الذي يحدد احساس الانسان وهو مصدر الشعور بها لانه هو الذي يستقبل كل مؤثرات العالم الخارجي التي تنفذ اليه من خلال الحواس ثم يصنفها ويحدد ردود افعال الجسم ازاءها ويخترنها ... الخ ، وليس لخصائص الجسم الفسيولوجية الا تاثير ثانوي على اتجاه تفكير المخ وعلى نوع المشاعر والاحاسيس التي تصدر عنه ، وتأثير الجسم لا يتعدى الجهاز العصبي للكان الحي ، فهو قد يشارك في تحديد درجة انفعالاته العصبية من خلال خصائصه الفسيولوجية المكتسبة او الورثة ، ولكنه لا يشارك ابدا في صنع « نوع » الافكار او المشاعر او الاحاسيس التي ينفرد المخ وحده بصنعها من خلال صفاته الموروثة ومكتسباته التي يحصل عليها بالتعليم والخبرة الحياتية . اما فاروق حلمي فقد فصل بين المخ واعتبره مصدرا للافكار والاحاسيس السامية ، وبين الجسد الذي اعتبره مصدرا للانفعالات الخسية والنزعات الفريزية المنحطة . نقول انه برغم خطأ هذه الفرضية العلمية فان المؤلف كان من الذكاء بحيث لم يعتمد عليها اعتمادا كليا ، وانما اعتمد على موقف الناس من « برعى » الجديد ، لكي يخلق نسيج الازمة الدرامية الاساسي . فزوجة احمد فاضل (الاديب الميت صاحب المخ الذي زرع في دماغ برعى) ترفض ان تعاشره وترفض فكرة ان زوجها قد بعث الى الحياة في شخصه ، رغم ان برعى قد اصبح يمتلك الآن كل حياة احمد فاضل الماضية ، كل ذكرياته وعواطفه واماله وافكاره بل وقدرته على الابداع ايضا ، وان كان اتجاهه الفني قد اصبح اكثر واقعية وعاطفية وتشاؤما من اتجاه احمد فاضل صاحب المخ الاصلي . كذلك ترفض برعى ابنة احمد فاضل الشابة وتكره ان تعامله باعتباره والدها الميت الذي ورث برعى مخه وعواطفه . اما ابن احمد فاضل فلا يعامل برعى الا كما يعامل حيوان المختبرات مع رغبة خبيثة في تعذيبه ومشاكسته . اما اهل برعى الحقيقيون فلا يكادون يتعرفون فيه على برعى القديم ، السكير تاجر المخدرات الفتوة الحسي المشاكس الذي تقوده عواطف وانفعالات جياشة ولا يقيم للعقل حسابا ، ولا يتلادم منهم مع برعى الا ابنته الشابة (ابنة برعى الاصلي القديم) وتخرج معه من الحي كله ليسكنوا في ضاحية راقية ، وليطلق برعى زوجته المشاكسة ويهجر بيت احمد فاضل تماما بعد ان رفضه اهله وان لم يقطع كل صلته بهم لانه ما زال - بتاثير مخه الجديد - بهيم بزوجة احمد فاضل حبا وهي ترفضه في اصرار . ثم ليفرق برعى الجديد - بعد التحسينات - في تاليف كتيبه الجديدة مستخدما مزيجا من ثقافة احمد فاضل وخياله الخصب ، ومن حسية برعى القديم وانفعالاته الهائجة ، ثم ليقدم على تعليم ابنته الحقيقية القديمة التي تجاوزت معه حتى يحولها الى فتاة عصية مثقفة ، ترفض حبسها السوقي المتسلل القديم في قسوة وتعال واضحين - مثاما رفض برعى الجديد ابناء حيه القديم وحياتهم وهجرهم الى ضاحيته الراقية وان لم ينس ان يتصدق عليهم بمدرسة اقامها من امواله التي كسبها من مؤلفاته . وتنتهي المسرحية برحيل ابنة برعى التي تم تجديدها بالتعليم وتغيير بيئتها الاجتماعية وليس بزرع مخ جديد في راسها مثلما حدث لايها - ترحل مع زوجها المهندس الاثني ، ويتجدد رفض زوجة احمد فاضل للارتباط ببرعى الذي يحمل مخ زوجها الميت وجه لها .. ليتربص برعى في وحدته وتمزقه « مسخا » كما يقول هو ، مصنوعا من نصفين لرجلين متناقضين مرفوضا من عالمهما وان كان عاجزا عن ان يرفض هو العالمين جميعا .. ولكنه

في الاسواق

الطبعة الثانية من

العدد الخاص لمجلة

الطريق

ادب المقاومة في فلسطين

بعد ان نفذت الطبعة الاولى

٢٠٠ صفحة بليرة لبنانية

الشخصية بين العالين - القريين والتصارعين الى هذا الحد .
 وتاه المؤلف في قصص فرعية كثيرة عن نقود احمد فاضل التي
 كان قد خباها في مكان لا يعرفه سواه ، وباتي برعى الجديد فيستخرجها
 بذاكرة احمد فاضل التي انتقلت اليه . وقصة أخرى عن مقاسلة
 برعى الجديد لخادمة بيت احمد فاضل ورد فعل زوجة الاديب الذي
 لا تفري منه - اهي تغار على برعى ام على مخ زوجها ام انها لا تهتم
 باحد منهما كما ثبت بعد قليل . وقصة ثالثة عن الاستاذ حسوبة
 الموسيقى الشعبي الانتهازي القواد النحل الذي يزعم لنفسه انه
 « مثقف » لانه سقط في الابتدائية ، حبيب ابنة المعلم برعى الذي
 استخدمه المخرج لاستخراج اقصى ما يمكن من الضحك دون مقابل ،
 والذي وضعه المؤلف - دون داع - في صورة الوغد المنحط طوال
 المسرحية ثم فجأة وفي قمة سخطنا عليه يحاول المخرج ان يستخرج
 منه مأساة ميلودرامية تحل فجأة محل الضحك الذي كان يريد لنا
 من خلاله ، وتحل هذه المأساة حينما تفلنه حبيبته ابنة برعى برفضها
 لارتباطها القديم معه وزواجها من المهندس الايق بعد ان تم تجديد
 بالتعليم والتثقيف وتغيير بيئتها الاجتماعية . ويبدو ان المخرج
 - عبد النعم مدبولي - جريا وراء التأثير المسرحي المشدود والمبالغ
 فيه باي ثمن ومن أي نوع من الفارس الى الميلودراما وبالعكس - قد
 نسي قاعدة ان الوغد لا يصلح بطلا لمأساة ونسي قاعدة أخرى تقول
 انه لا يصح التحول المفاجيء في شخصية واحدة من مصدر للضحك الى
 مصدر للدموع في لحظة واحدة دون أن يكون هناك مقابل لهذا التحول
 في تكوين الشخصية ذاتها ، وهو المقابل الذي تعتمد عليه تكوين شخصية
 الحديث كلها ، وهو المقابل نفسه الذي يعتمد عليه تكوين شخصية
 برعى نفسها التي تمنسج للكوميديا في المسرحية قيمتها العقلية
 وجديتها ، وتمنح للقيمة العقلية وللجدية مسحة السخرية العميقة
 التي تبعث على الضحك الشجي وليس الضحك التهريجي الصخاب .
 ورغم هذا الضعف الواضح في التأليف الدرامي وفي الاخراج وفي

فهم الشخصيات الثانوية واستخدامها الدرامي والمسرهي ، فان الممثل
 العظيم صلاح منصور - الذي قام بدور « برعى » تاجر المخدرات القاتل
 ثم الاديب الفنان ، كان هو الوحيد الذي أدرك البعد المأساوي فني
 كوميديا برعى ، أو البعد الكوميدي في مأساته . وأبرز فهمه هذا
 بادائه الهادئ الموحى المليء بالحنف المكثوم والسخرية القاسية حينما
 كان معلما وتاجر مخدرات ومحكوما عليه بالاعدام ومفروضا عليه ان
 يعيش في مقابل ان يتخلى عن شخصيته ووجوده الخاص التميز وتفرد
 الحكوم عليه بالزوال بالموت ، ثم بادائه المشحون بالانفعال الداخلي
 الذي يوحي بفهم عميق لموقف انسان يشاهد مأساته التي يمرح الآخرون
 في دروبها ويضحكون بينما يتزق هو ويعاني ويضطر الى ان يظل هادئا
 ليمنع نفسه عن الجنون أو المطالبة بالعودة الى اصله واستعادة مخه
 الذي فقده الى غير رجعة .

كانت هذه هي العروض الثلاثة للفرق المسرحية الخاصة التي
 افتتح بها الموسم المسرحي الجديد في القاهرة . الاولان ينتميان الى
 ذلك العالم الفن القديم ، عالم الاربعينات ، حينما لم يكن هناك
 فرق بين المسرح والنادي الليلي ، رغم التطور الشكلي الذي طرأ على
 خشبة المسرح وعلى نظرة المثليين الى انفسهم ونظرة الجمهور اليهم .
 والعرض الثالث بجهد أن ينتمي الى عالمنا الجديد ، عالم الفن المفكر
 الطموح الى التعبير عن قضية والى ان يكون تلبية جادة لحاجة
 الانسان الروحية الى الفهم والمشاركة وتفوق الجمال وممارسة التفكير .

ولكن الصورة لا تكتمل الا بالعروض التي افتتحت بها مسارح
 مؤسسة المسرح موسمها الجديد . فالى الشهر القادم لكي نستكمل
 الصورة ونكتشف أبعادها .

سامي خشبة

القاهرة

دار الآداب تقدم

قصة المقاومة الفيتنامية

كَمَا يَرُوبَهَا أَبْطَالُهَا

يعتبر نضال الشعب الفيتنامي لتحرير ارضه من اطول ما عرف التاريخ الحديث من مقاومة وصمود .
 وهذا الكتاب الهام الذي تقدمه للقراء العرب ، في هذه الفترة التي تحتشد فيها الطاقات العربية كلها
 لمقاومة العدوان الصهيوني وتحرير الارض العربية في فلسطين ، يحمل مثالا وعبرة وفائدة عظيمة ، لا سيما
 وان مؤلفيه هم انفسهم من ابطال المقاومة الفيتنامية على رأسهم الجنرال فو نيفون جياب قائد المقاومة
 الفيتنامية سابقا ووزير الدفاع في فيتنام حاليا . والمؤلفون يروون بأسلوب شيق طريف ذكريات اعمالهم
 السياسية والحربية في سايفون وهانوي واعوام الاسر والسجن والتعذيب ، والاحتلال الياباني وقيام حروب
 العصابات في حقول الارز والغابات الكثيفة ، حتى تعبئة الشعب كله في ربيع عام ١٩٤٥ وانشاء جمهورية
 فيتنام الديمقراطية في هانوي ..

وخلال هذه القصة يبرز وجه مدهش عجيب : هو وجه ذلك المناضل الشاب ، والمثقف الانساني ،
 والثائر الذي لا يلين : « العم هو » الذي سيصبح فيما بعد الرئيس هو شي منه ...
 والفصل الاخير في الكتاب يتحدث عن المقاومة البطولية الرائعة التي ما يزال شعب الفيتنام يخوضها
 بقيادة جبهة التحرير الوطنية حتى ايامنا هذه ضد الاحتلال الاميركي وعملائه في فيتنام الجنوبية .

صدر حديثا

الثمن ٣٠٠ ق. ل